Archäologie und Kunst.

Im Verein
mit
mehrern Freunden des Alterthums im
Inlande und Auslande
in
freien Heften
herausgegeben
von

C. A. Böttiger.

Ersten Bandes erstes Stück.

Mit 4 Bildtafeln.

Breslau,
im Verlage bei Josef Max und Komp.
1828.

Raoul Rochette's Monumens inédits.

Der durch eine Reihe archäologischer Schriften, besonders durch das Werk über die Colonien, und durch die Eleganz seines Vortrags allgemein bekannte Ritter Raoul Rochette, Mitglied des Instituts von Frankreich, machte in den Jahren 1826 und 1827 eine antiquarische Entdeckungsreise durch ganz Italien, auf welcher er auch, was sein unvergeßlicher Vorgänger bei der Königl. Bibliothek und im Fach des Alterthums, der unvergeßliche Millin auf seiner Reise durch Italien auszuführen behindert worden war, Sicilien nach allen Richtungen untersuchte. Seiner unermüdeten Forschbegierde gelang es auf jenem schon so oft abgeerndteten Boden doch noch eine höchst ergiebige Nachlese zu halten und eine große Zahl antiker Denkmale in allen Classen an Ort und Stelle zeichnen zu lassen, auch wohl als Eigenthum zu erwerben, welche dem angestrengten Sammlerfleiße früherer Reisender und Alterthumsforscher bisher entgangen waren. Nach seiner seit einem Jahre erfolgten Rückkehr nach Paris beschäftigte ihn nun sogleich ausschließlich die Verarbeitung seiner in Italien gesammelten Materialien und die Herausgabe der dazu gehörigen Bildtafeln in einem großen Werke, welches, in der Königl. Druckerei par autorisation in 12 Lieferungen gedruckt, ein Werk in 2 Foliobänden mit 200 lithographischen Bildtafeln darstellen, und in 2 Jahren vollendet seyn wird: Monumens inédits d'Antiquité figurée, recueillis pendant un voyage en Italie et en Sicile dans les années 1826, 27, par M. Raoul Rochette. Die Lieferung wird nach dem bereits ausgegebenen und in französischen und deutschen Blättern bekannt gemachten Prospectus 16 Franks 70 Cent., das Ganze 200 Franks zu stehen kommen. In Paris hat Dufour, in Deutschland die Cottaische Handlung den Vertrieb des mit einem Aufwand von 40,000 Franks verbundenen, ganz auf Kosten des Verfassers besorgten Werkes übernommen. In England wird wahrscheinlich Black, Young und Young den Vertrieb besorgen. Da es mir vergönnt war, von den bereits in Druck begriffenen, noch in diesem Sommer auszugebenden ersten zwei Lieferungen die genaueste Ansicht zu nehmen, so will ich über den geistreichen Plan des Verfassers hier mittheilen, was zu meiner Kenntniß gekommen ist. Das Ganze soll in gewisse Gruppen oder Zusammenstellungen von griechischen, römischen und etrurischen Denkmalen so geordnet erscheinen, daß sich um einen Hauptheros, eine Hauptbegebenheit der mythischen Zeit alle darauf bezüglichen Denkmale herumstellen, dabei aber die Gelegenheit benutzt wird, auch fremdartiges, insofern es zur Erläuterung dient, episodisch einzuweben. So werden die zwei ersten Lieferungen in einer Achilléide den homerischen und nicht homerischen Cyclus der Achillesfabel umfassen und in 26 Bildtafeln erläutern. Natürlich macht hier die Entführung und die Hochzeit der Thetis mit dem Peleus den Anfang, wobei aber die schon bekannten u. richtig geschilderten Reliefs, Vasenbilder, Gemmen und s. w., welche diesen Gegenstand darstellen, nur zur Erläuterung benutzt, keineswegs aber aufs neue zur Vertheurung des Ganzen abgebildet werden. Es sind bisher noch nicht edirte Bildwerke, die uns in den Bildtafeln erscheinen, und nur da, wo das schon Gebildete mangelhaft oder höchst entstellt gegeben worden war, tritt der Fall von neuer Abbildung ein, wie z. B. im vorliegenden Fall, die Hochzeit des Peleus, das Sarkophagen-Relief aus der Villa Mattei, welches in dem Monumenta Matteian. nur halb und auch in dieser Hälfte ganz verunstaltet in Kupfer gestochen worden war. Durch die vollständige Zusammenstellung und Vergleichung so vieler bekannten oder hier zum erstenmal bekannt gemachten Antiken gelang es dem Verfasser, vielen

Archäologie und Kunst.

Im Verein
mit
mehrern Freunden des Alterthums im
Inlande und Auslande
in
freien Heften
herausgegeben
von

C. A. Böttiger.

Ersten Bandes erstes Stück.

Mit 4 Bildtafeln.

Breslau,
im Verlage bei Josef Max und Komp.
1828.

Vorbericht.

Es war im Jahr 1820, als ich den ersten Theil meiner Amalthea herausgab, einer Sammlung von Aufsätzen zur Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde, welche dem von Alterthumsfreunden lebhaft gefühlten Bedürfniß einer eignen periodisch fortschreitenden Zeitschrift für die Archäologie möglichst begegnen und abhelfen sollte, da mein kundiger Freund, Prof. Welcker, damals noch in Göttingen, sich gegen mich erklärt hatte, daß er fürs erste seine (reichausgestattete) Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst mit dem ersten aus drei Heften bestehenden Bande geschlossen habe. Mein herannahendes Alter und die Menge meiner anderweitigen Beschäftigungen und Vorlesungen gestatteten mir nicht, dieß neue Unternehmen bloß aus meinen eignen Vorräthen und Kunstvermögen ohne fremde Beihülfe zu gestalten, wie dieß Welcker in jener Zeitschrift zum wahren Gewinn der Alterthumskunde gethan hatte. Ich nahm meine Freunde im Inlande und Auslande zu Hülfe und hatte die Freude, vollwichtige Beiträge von trefflichen Forschern in diesem Fache in Göttingen, Weimar, Berlin, Wien, ja selbst aus St. Petersburg, London (wo der für seine Freunde und die Wissenschaft viel zu früh verstorbene Noehden aus dem Schatze des britischen Museum Erlesenes beitrug) Leiden und Paris zu erhalten. Diese Sammlung erreichte indeß schon 1825 ihr Ende, wo der dritte Band durch ein von D. Sillig fleißig gearbeitetes Register über das Ganze ein Unternehmen schloß, welches bei allem Beifall, der ihm in kritischen Blättern zu Theil wurde, doch die Erwartungen der wohlgesinnten Ver-

lagshandlung (Göschen in Leipzig) keineswegs erfüllte. Die Ursache war, weil, wie man allgemein versicherte, die Stärke jedes Bandes und der dadurch bedingte höhere Preis der Kauflust eines an sich beschränkten Publikums hemmend entgegentrete. Indeß war doch manches bereits für einen vierten Band der Amalthea vorbereitet worden: auch fehlte es nicht an Ermunterungen und freundlichen Zusagen, im Falle ich noch ferner an die Spitze eines den Freunden so willkommenen Unternehmens zu treten Lust hätte. Allein mehr als eine Verlagshandlung schüttelte ungläubig den Kopf dazu. Endlich erklärte mir der wackere Buchhändler Max in Breslau, mit dem ich schon früher in Verbindung gestanden hatte, seine Bereitwilligkeit unter der Bedingung, daß diese Fortsetzung unter einem neuen Titel erscheine. Und weil nun einmal der Geschmack des Publikums nur immer das Neueste begehre und alles in kleinen, schneller auf einander folgenden Abtheilungen, also Heftweise, mitgetheilt zu erhalten wünsche, so war er der Meinung, daß diese Fortsetzung als wirkliche Zeitschrift ausgegeben, auch der Plan selbst dahin ausgedehnt werde, daß neben den größern Abhandlungen in einem zweiten Abschnitt für Mannigfaltigkeit durch archäologische Korrespondenzartikel und kleine, mehr aphoristisch ausgesprochene Andeutungen, Anfragen, Winke u. s. w. möglichst gesorgt sei.

Ich durfte, sollte überhaupt noch weiter etwas in der Sache gethan werden, diese Wünsche eines Verlegers, der sein Publikum wohl ins Auge gefaßt hat, nichts entgegnen, und so wurde die Zeitschrift begonnen, die schon durch ihren Titel: Archäologie und Kunst, die erweiterten Grenzen des Plans andeuten sollte. Denn wenn wir uns auch bei vorgerücktem Alter nicht dazu verstehen konnten, den gefräßigen und unersättlichen Käfer, Publikum genannt, dem unsere ins unendliche verzweigte und zum Verderben aller gründlichen Forschung jämmerlich zerstückelte Journal- und Tageblätter-Fabrikation so willig fröhnt, mit ähnlichen Leckerbis-

sen abzufüttern, mit welchen dort in der Friedens-Comödie des Aristophanes zu Anfange der köstlichsten aller politischen Farcen die zwei Knechte des Trygäos die alles hinabschlingende Freßgier des gigantischen Roßkäfers zu befriedigen suchen — gewiß das treffendste, wenn auch Ekel erregende Vorbild unserer literarischen Stallfütterung durch das leidige Journalwesen — und wenn auch wir, die Ergebnisse der eben beendeten Ostermesse 1828 im Auge, auszurufen uns nicht entbrechen können, wie dort der zweite Futterlieferant, beim Aristophanes, ausruft:

Ja, kein Geschäft wohl fand ein Mensch mühseliger,
Als wenn man dem Käfer knetet und darreicht den Fraß, —
Denn seht nur her, seht, dieses Ding voll Uebermut
Will ekel thun und nicht zu fressen würdigt es,
wenn nicht man vorsetzt, was man gerührt den ganzen Tag,
wie man den Weibern ausgeknetete Nudeln giebt; *)

so wollen wir doch kein erlaubtes Mittel unversucht lassen, um bei dieser Zeitschrift mehr noch die fördernde Theilnahme der Gäste als der Köche in Anspruch zu nehmen **) und,

---

*) Aristophanes Friede V. 22. nach Voß Uebersetzung (II. 5.). Das deutsche Publikum als gierig herunter schlingenden Roßkäfer in einem Spottbilde darzustellen, würde eine gute Aufgabe für unsern Ramberg seyn. Dabei würden sich gewisse speculative Buchhandlungen durch ihre Makulatur- und Journalfabrication als Küchenmeister sehr auszeichnen. Wie bekannt, stellte der berühmte Gilray den John Bull, das leibhafte Gegenbild des atheniſchen Demos, schon vor 20 Jahren vor, wie er die Schiffe der andern Nazionen mit dem Dreizack aufgable und verschlinge. Wir wundern uns, daß die fleißigen Gebrüder Hentschel in Berlin nicht schon auf solche Parodien nach dem Aristophanes verfallen sind. So etwas müßte Wunder thun. —

**) — nam coenae fercula nostrae Malim convivis quam placuisse cocis. Martialis IX, 83.

wo möglich, auch die Würze zu unsrer Schüssel nicht zu vergessen.

Aber es soll kein antikes Modenjournal seyn, was hier beabsichtigt wird. Nichts ist der Wissenschaft nachtheiliger, als diese Modernisirung alterthümlicher Sitte und Kunst, so beliebt sie auch als Modethema in romantischen Einkleidungen seyn mögen. Es ist lauter Dunst und schillerndes Luftgebild der Fata Morgana, wie noch vor kurzem ein vielbesprochener, aufs Alterthum begründeter Roman des beliebten Thomas Moore bewiesen hat. *) Indem ich es also für unerläßliche Pflicht hielt, in diesem neuen archäologischen Journal den Anfang stets mit gründlichen, die Alterthumskunde wirklich weiter bringenden Abhandlungen und Aufsätzen zu machen, welche einem solchen Unternehmen allein einen bleibenden Werth zusichern, weil hier nicht die Gefahr droht, daß der einmal mitgetheilte Aufsatz bald in eigenen Sammlungen noch einmal feil geboten werde, — ein Gebrauch, welcher über lang oder kurz allen unsern Zeitschriften das Todesurtheil schreibt — ; suchte ich doch auch in einem zweiten Abschnitt

*) Moore's Epicurean hat in Einem Jahr in London 4 Ausgaben erlebt und ist in Deutschland zweimal übersetzt worden. Er ist mit allem Zauber des Ausdrucks und der Fantasie, den wir an dem Dichter der Lala Rook gewohnt sind, ausgestattet. Aber nichts ist unzuverlässiger, als der Citatenprunk, womit der Verfasser diese Abentheuer eines jungen Atheniensers aus den Gärten Epikurs im 3ten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung, wo diese längst verschwunden waren, in den Priestergrotten und Einweihungshallen auf dem See Meroe zu beglaubigen sucht. Ramsey's Sethos, worauf sich eigentlich alles gründet, was im vorigen Jahrhundert über ägyptische Mysterien gefabelt und selbst in den Freimaurerorden übergetragen wurde, ist Moore's einzige Autorität, wie er selbst in der Zueignung an Lord Russel pag. VII. des englischen Originals gesteht. Ja selbst Chateaubriand in seinen Martyrs muß ihm S. 299, wo von Korallenkränzen, die man den Märtyrern aufsetzt, gesprochen wird, als Zeuge dienen. Ich vermochte mich daher auch nicht zu entschließen, einen hier in Dresden zu veranstaltenden Abdruck der von hier aus mitgetheilten Uebersetzung mit Anmerkungen, wie man foderte, zu begleiten. Aber unsere kritischen Blätter sollten laut dagegen warnen!

durch Mittheilung mannigfaltiger Correspondenzartikel mit eingeschobenen Erläuterungen des Herausgebers das Neueste in der bildlichen Alterthumskunde zu berühren und so den Erfordernissen einer Zeitschrift zu entsprechen. Ich vermisse hierbei selbst noch das rechte Ebenmaaß. Allein die Entfernung des Druckorts machte es mir unmöglich, Anordnung und Vertheilung der Aufsätze, dem vorgezeichneten Plane gemäß, genau abzumessen. Ich darf im voraus versprechen, daß schon das zweite Heft noch mehr Abwechselung und Reiz der Neuheit haben wird, besonders in den Nachrichten aus Italien und in allem, was zur Museographie gehört. *)

Es dürfte nun wohl noch an seiner Stelle sein, über den Inhalt dieses ersten Stückes hier noch einige einleitende Bemerkungen vorauszuschicken. Die Kritik der antiken geschnittenen Steine ist, wie alle Eingeweihte wissen, unter allen Zweigen der Alterthumskunde der schwierigste. Mißverstand, Unverstand, Betrug an allen Ecken! Erst kommen die Falschstecher, dann die Falschmünzer. Der Staatsrath von Köhler in St. Petersburg ist seit langen Jahren gleichsam im Besitz über die alte Glyptik in oberster Instanz ein entscheidendes Urtheil zu fällen. Seit zwanzig Jahren rüstete er ein großes Werk über das Material und die Technik der antiken geschnittenen Steine und eine damit verbundene scharfe Prüfung aller wichtigen, bis jetzt bekannt gewordenen Cameen und Intaglios in den genannten Daktyliotheken Europa's, wozu ihm durch eine seltene Gunst des Genius, der, um mit Horaz zu sprechen, den Einfluß

---

*) Ich darf hier im voraus auf Prof. Levezow's zweiten Nachtrag über die Königl. Preuß. Sammlung alter Denkmäler aufmerksam machen, welcher die zahlreichen Bereicherungen uns vorführt, die jene Sammlung bis zu Ende des Jahres 1827 erhielt, und auf eine ausführliche Nachricht über die in 8 Classen getheilte Antikensammlung des Generals v. Koller nach meiner eignen Anschauung auf der v. Kollerschen Herrschaft Obržistwy bei Prag.

lenkt des Geburtssterns, durch Gelehrsamkeit und Scharfsinn aller innerer Beruf, durch seine Stellung als Oberaufseher des K. Russischen Cabinets geschnittener Steine und der damit verbundenen Tassieschen Sammlung u. s. w. (also des vollständigsten Erkenntnißschatzes zur Vergleichung alles Vorhandenen) in der K. Eremitage aller äußere Beruf, durch eine Kunstreise durch Deutschland, Italien und Frankreich in den Jahren 1817 — 1819 die erwünschteste Gelegenheit zu der hier durchaus unerläßlichen Autopsie und Schärfung des Kennerblicks, gleichsam die letzte Weihe gegeben wurde. Hr. v. Köhler erstreckte seine Forschung zu verschiedenen Zeiten auf verschiedene Zweige der Alterthumskunde. Viele Jahre beschäftigte ihn fast ausschließlich die Glyptik der alten Welt, wobei seine Forschung theils die Steinarten umfaßte, worüber er schon zu Anfang dieses Jahrhunderts mit dem großen, aber unkritischen Sammler, dem Braunschweigischen Leibarzt Brückmann, einen für diesen Gegenstand sehr lehrreichen Controvers geführt hatte, *) theils auf die Aechtheit und Auslegung der Steine nach den Kriterien

---

*) Köhler schrieb der Göttinger Societät seine Schrift zu: Untersuchung über den Sard, den Onyx und Sardonyx der Alten, welche Heyne 1801 in Göttingen bei Dietrich in den Druck gab. Er hatte darin Brückmanns kompilatorische Unkunde scharf gerügt, und dieser gab nun zu seiner Vertheidigung eine Schrift heraus über den Sarder, Onyx und Sardonyx (Braunschweig, Schulbuchhandlung. 1802). Allein Köhler behielt das letzte Wort in seiner Antwort auf die Einwürfe u. s. w. Leipzig, Baumgärtner. 1802. Vieles, was Köhler hier zuerst feststellte, z. B. daß der Onyx der Edelstein sey, welcher auf gelbem, braunem oder rothem Grunde mit weißem Geäder unregelmäßig durchdrungen sey, Sardonyx, wo diese Farben in regelmäßigen Schichten übereinander liegen, ist seitdem allgemein angenommen worden, und hat damals auch des Berghauptmanns von Veltheim Beifall erhalten. Indeß hat, um dieß im Vorbeigehn noch zu bemerken, der große Braunschweiger und Dresdner Onyx, jener als Gefäß, dieser als bloße Kugel, nichts von Geäder, sondern nur die einzige wachsgelbe Farbe.

der Technik und der darauf gebildeten Gegenstände sich erstreckt *) und ein Werk vorbereitete, dessen Umfang in den Petersburger etwas langsam sich bewegenden Druckereien durchaus keine Förderung und auch sonst von oben herab keine angemessene Unterstützung fand. Es wäre gewiß ein schmerzlicher Verlust für die Wissenschaft, wenn das ganze, völlig ausgearbeitete Werk keinen Verleger in Deutschland finden sollte, ja es wäre der Ruhm einer unserer noch thätigen Akademien der Wissenschaften, deren Mitglied Hr. v. Köhler ist, zu dessen Herausgabe eine angemessene Unterstützung zu bewilligen, da, wie sich der deutsche Buchhandel jetzt gestaltet, preiswürdige größere Werke wohl nicht allein durch Subscription, sondern durch Association und gelehrte Corporationen noch zum Druck werden befördert werden können. Um aber dem Alterthumsliebenden Publikum einen Begriff und gleichsam einen Vorschmack zu geben, mit welcher umfassenden Gründlichkeit der Verfasser seine Aufgaben gelöst hat, forderte ich meinen vieljährigen Freund, dessen Gefälligkeit in Mittheilung von Gemmenpasten und mannigfachen Belehrungen ich so viel verdanke, auf, mir als einen Probeabschnitt daraus seinen Dioscorides und Solon

---

*) Es werden wenige mit geschnittenen Steinen versehene Museen seyn, die nicht schon durch einzelne Abhandlungen Köhlers, die er meist auf eigne Kosten in St. Petersburg drucken ließ und an Liebhaber vertheilte, Aufklärung über falsch ausgelegte oder auch ganz unächte Steine erhielten. Besondere Aufmerksamkeit verdient seine in Petersburg 1810 splendid herausgegebene Abhandlung über zwei Gemmen der K. K. Sammlung zu Wien mit Beziehung auf das bekannte Eckhelsche Werk: Choix des pierres gravées. Der eben so kundige als umsichtige jetzige Director des Wiener Museums, Hr. v. Steinbüchel, wird bei einer allgemein gewünschten neuen (wohlfeilern) Ausgabe des Eckhelschen Werkes, sowohl in Beziehung auf die Köhlerschen Bemerkungen, als überhaupt viel Lehrreiches über jenen unvergleichlichen Gemmenschatz des K. Museums mittheilen können. Möge ihm, dem durch Aufträge seines Monarchen so vielfach beschäftigten, die Zeit dazu werden!

zu überlassen, mit dessen erster Abtheilung unsere Zeitschrift nun eröffnet wird. Es galt nehmlich, durch einen auffallenden Beweis den Satz ausser allen Zweifel zu setzen, daß die geschnittenen Steine, welchen der Name der Steinschneider eingegraben ist, größtentheils entweder ganz verfälscht sind, oder, wenn sie auch wirkliche Antiken wären, nur einen später eingegrabenen Namen trügen, oder in den ihnen eingegrabenen Namen nicht den Steinschneider, sondern den Besitzer, den Donatar für die Tempelweihe, auch wohl eine andere Andeutung an der Stirn hätten. Dieß wird nun in dem hier zuerst abgedruckten Abschnitt, welcher mit Recht als Einleitung überschrieben ist, mit einem solchen Aufgebot von Scharfsinn, mit einer so umfassenden Gemmenanschauung und Bücherkenntniß, mit einem so großen Reichthum eingestreuter Bemerkungen *) uns vorgeführt, daß ich ohne Uebertreibung behaupten zu dürfen glaube, es werde durch diesen und den darauf folgenden Abschnitt die ganz faule Masse unserer Kataloge von geschnittenen Steinen nicht nur in Bewegung gesetzt, sondern auch bald abgeklärt und

---

*) Ich verweise hier nur, um Ein Beispiel anzuführen, auf die in der Anmerkung S. 45 ausgestellte Warnungstafel gegen die aus mehrern Bruchstücken zusammengeflickten altgriechischen Vasen in Neapel. Doch möchte ich wohl die Redlichkeit des dort benannten Employé beim Museo Borbonico, Raffaele Gargiuolo (so schreibt sich der Mann) aus sehr genauer persönlicher Bekanntschaft mit ihm verbürgen, und behaupten, daß er sich wissentlich zu solchem Betruge nicht hergeben würde.

Ich fand während meines Aufenthalts in Owżitswi, bei Prag, wo die vom General v. Koller in Neapel gesammelten Alterthumsschätze sich befinden, Gelegenheit, nicht nur die Geschicklichkeit dieses aus Neapel dorthin verschriebenen Mannes zu bewundern, sondern auch seine jeder absichtlichen Verfälschung abgeneigten Denkart schätzen zu lernen. Aber Thatsache ists, daß überall im Zusammenflicken alter Vasenscherben jetzt in Italien der größte Betrug obwaltet, und daß, wie kundige Männer in Rom versichern, selbst an den vom Grafen v. Ingenheim fürs Königl. Museum in Berlin gekauften Vasen manche ungehörige Ergänzung statt fand.

gereiniget werden. Dieß alles wird aber erst dann ins volle Licht treten, wenn der zweite Abschnitt dieser Abhandlung, welcher bereits in der Druckerei sich befindet, mit der Musterung sämmtlicher Steine, die die Namen Dioscorides und Solon führen, in den Händen der Leser sich befinden wird. Denn hier — ich darf es nach Lesung der Handschrift in voraus versichern — wird klar und zur Evidenz, so weit sie hier möglich ist, erwiesen, daß wir von Dioscorides unter so vielen gerühmten Steinen, die seinen Namen tragen, und die uns Mariette, Stosch, Bracci vorführen, auch keinen einzigen im Alterthum wirklich mit seinem Namen bezeichnet besitzen, *) obgleich unter den Gemmen aus den Zeiten Augusts sich Werke befinden können, die diesen Künstler zum Verfasser haben, daß aber auch ferner kein Werk der Steinschneidekunst von Solon auf uns gekommen seyn kann, weil es wahrscheinlich nie einen Steinschneider dieses Namens gegeben hat. — Köhler hatte schon in der Amalthea ein strenges Urtheil über die Irrthümer Visconti's in Erkennung und Erklärung der Gemmen gefällt, und war darüber von Labus, dem Mailändischen Herausgeber der gesammelten Werke Visconti's, angegriffen worden. Allein was der Leser nun in Verfolg der hier eröffneten Discussionen über des in andern Zweigen der Alterthumskunde so hochzustellenden Forschers Gemmenkunde urtheilen werde, ist leicht

*) Mein Freund D. Sillig in seinem mit eben so viel Fleiß als Scharfsinn zusammengestellten Catalogus artificum p. 195 nahm, H. Meyers Anmerkung zum Winckelman folgend, nur 6 echte Gemmen von Dioscorides an, wird aber nun auch wegen dieser wohl in großen Zweifel gerathen. Uebrigens schreibt Köhler, der gewöhnlichen Lesart beim Plinius folgend, durchweg Dioscorides, nicht Dioscurides. Er bemerkt darüber in einem Briefe: Auch Millin hat in seiner Introduction p. 64. ed. 2. Dioscurides. Da er aber von falschen Voraussetzungen ausgeht, auch κόρος und κοῦρος nur Dialectverschiedenheiten sind, so bleibe ich bei der Lesart der gedruckten Bücher, und kümmere mich nicht um die Bemerkung bei Stosch, daß in einigen Handschriften Dioscurides stehe.

vorauszusehen. Eben so hart möchte wohl Köhlers Beurtheilung von der durch Mongez fortgesetzten Iconographie romaine ausfallen, die mir für ein späteres Heft zugesagt ist. Vorher aber werde ich noch eine eigene Abhandlung dieses trefflichen Forschers über 13 noch nirgends gestochene und erklärte Gemmen mit den dazu gehörigen Umrissen mittheilen, aus welchen zu lernen seyn wird, wie alte geschnittene Steine beurtheilt und erläutert werden müssen.

Vielleicht ist es den deutschen Alterthumsfreunden angenehm, noch etwas mehr über Hrn. v. Köhlers neuere archäologische Arbeiten zu erfahren. Schon seit langer Zeit beschäftigt er sich nicht mehr mit den Gemmen. Er unternahm auf unmittelbare Veranlassung des Kaisers Alexander eine archäologische Reise nach Taurien, an die Küstenländer des schwarzen Meeres und in das Reich der alten Könige am Bosporus. Seit länger als 10 Jahren arbeitet er, nachdem seine Entwürfe für die Münzen des taurischen Chersonesus und des Bosporus vollendet und seine Forschungen über die Mythologie, Colonisation und Alterthumskunde jener Länder in einem großen Werke, Serapis überschrieben, zusammengefaßt waren, *) an einer großen Sammlung griechischer Städte- und Königsmünzen, zweifelt aber

*) Von diesem sehr umfassenden Werke waren schon im Mai 1827 700 Seiten mit 12 Kupfern abgedruckt; auch ist die erste Abtheilung des Werkes bereits an einzelne Freunde in Deutschland versendet worden. Hr. v. Köhlers Plan war weit umfassender und auf 6 Bände berechnet, durchweg das südliche Rußland und die Krimm betreffend. Allein er hat ihn aus Mangel aller Aufmunterung aufgeben müssen und wird sich darauf beschränken, nur einige Hauptpartien in einem Bande, welcher 3 Stück umfaßt, mit der Ueberschrift Serapis erscheinen zu lassen. Als Probe der Bearbeitung des Ganzen gilt die in der Druckerei der Akademie nicht ohne lange Verzögerung endlich fertig gewordene Monographie: Memoire sur les Iles et la Course consacrées à Achille dans le Pont-Euxin, avec des éclaircissemens sur les antiquités du Litoral de la Sarmatie et des recherches sur les honneurs, que les Grecs ont

selbst, daß bei der Theurung des Drucks in St. Petersburg (ein mit schlechten Lettern gedruckter Bogen kostet blos in der Druckerei 40 Rubel = 10 Thlr.) das Werk je erscheinen könne.

Es giebt abergläubische Meinungen, vermeintliche Zaubercharaktere und Signaturen, die sich durch alle Zeitalter herab bis in die Köpfe unserer Zeitgenossen fortgepflanzt haben, und schon darum, als eine Art von κοινὴ ἔννοια im Naturstand der Menschheit, eine genauere Beleuchtung verdienen, weil ihnen zuverlässig eine gewisse Naturerscheinung, eine dem rohen, aber sinnlich-schärfer auffassenden Menschen auffallende Beobachtung zum Grunde liegt. So gäbe es gewissermaßen eine Philosophie des Aberglaubens, ein Feld, auf welchem für unsere Alterthumsforschung im Bunde mit der aus Reisebeschreibungen zu schöpfenden allgemeinen Phy-

---

accordés à Achille et aux autres heros de la guerre de Troie, (mit 2 Karten und einem Kupferstich, ein altes Relief darstellend) à St. Petersbourg. 1827. 291 S. in gr. 4. Diese auch durch den fließenden und geistreichen Vortrag sehr unterhaltende Abhandlung über die einst so berühmten Inseln Leuke und Borysthenes mit dem Drom des Achilles läßt sich wegen der vielen eingewebten Mythen und der Musterung der griechischen Helden vor Troja und ihrer spätern Schicksale so angenehm, wie ein Roman lesen und zeigt aufs neue, wie die Gründlichkeit der Forschung dem Interesse der Darstellung keinen Abbruch thun, wenn uns nur der Verfasser nicht erst die Forschung selbst mitmachen lassen will und uns nicht durch die Einzelheiten, die ja durch die Citate schon ihre Begründung erhalten, ermüdet. Die Abhandlung zerfällt in 5 Abschnitte. Gleich der erste zeigt uns den Pontus Euxinus als den Sitz der sonderbarsten Mysterien und Wunderfabeln. Sinnreich wird der Ursprung der Fabel vom Lauf des Achilles im 3ten Abschnitte entwickelt. Der 4te Abschnitt giebt eine ganz neue Topographie, wozu eine große, ganz neue Karte von Leuke und der Umgegend gehört, welches für die alte Geographie sehr wichtig ist. Neue Andeutungen über die berühmte Coloniestadt Olbia. Den Schluß macht ein Ueberblick von 21 griechischen Helden, die vor Troja kämpften, und von den ihnen erwiesenen Verehrungen und Opfergebräuchen. Bestellung auf dies Werk macht man bei F. C. W. Vogel in Leipzig.

siologie noch manche Aehrenlese zu halten seyn dürfte. So ist der durch alle Zeiten und Zonen verbreitete Glaube an den Augenzauber, den Fascinus, zuverlässig auf eine Erfahrung der frühesten, erst halbentwilderten Menschheit gegründet, daß durch den mehr oder weniger starren, ein lebendiges Wesen ihm gegenüber gleichsam festnagelnden Blick in dem so fixirten Gegenstand eine kaum erklärbare Wirkung hervorgebracht werden könne. *) Denn es ist unglaublich, welche Gewalt der Mensch auf die Thiere bloß durch seinen Blick ausüben kann. Schon längst liegt eine nur die letzte Hand noch bedürfende Abhandlung in meinen Papieren fertig, wo ich nach Maaßgabe eines alten (jetzt in England in den Woburn Marbles befindlichen) Reliefs, welches mein Freund James Millingen zuerst in der Archaeologia Britannica (Vol. XIX) publicirt hat, die ganze Materie vom bösen Auge vom frühesten Alterthum herab bis auf den heutigen Tag zu entwickeln gesucht habe. Sie ist für eines der nächsten Stücke dieses Journals bestimmt. So läuft nun auch durchs ganze Alterthum der Glaube an eine wunderbare Buchstabenverschlingung im sogenannten Pentalpha

*) Man denke nur an die effluvia oder ἀπόῤῥοιαι, wodurch die alte Corpuskularphilosophie das Sehen überhaupt erklärte. Noch vor wenig Jahren lasen wir im New Monthly Magazine einen in Erstaunen setzenden Bericht eines Reisenden in Südafrika über die Wirkung des menschlichen Auges auf die Thiere. Den neuesten Beleg dazu giebt aber die wichtige kleine Schrift des K. K. Rittmeisters Balassa in Wien: der Hufbeschlag ohne Zwang. (Wien, Gerold. 1828. 46 S. mit 6 Steindrucktafeln.) wo durch die vom Kaiser selbst anerkannte und belohnte Methode dieses trefflichen Beobachters die Erfahrung hervortritt, daß größtentheils durch den milden oder strengen Blick, die unwiderstehliche Augensprache des vor dem Pferde, während es beschlagen wird, stehenden Aufsehers die reizbarsten und bösartigsten Thiere gebändigt und ohne alle bisher höchst verderblich angewandten Zwangmittel beschlagen werden können. Schon Plutarch spricht von der humanen Behandlung des edeln Rosses auf ähnliche Weise.

oder Pentagramm, welches zuerst in der Pythagoräischen Geheimlehre gebraucht wurde, aber auch als Heils- oder Zauberzeichen wieder in der Druidenreligion der alten Gallier zum Vorschein kommt, und als Drudenfuß, wie schon Keysler (in seinen Antiquitt. Septentrional. p. 503) bemerkt hat, auch in Deutschland vorkommt und in unserer Sprache Wurzel geschlagen hat. Dieß ist der Gegenstand der zweiten Abhandlung in diesem Stücke, welche der Drudenfuß überschrieben und durch zwei Bildtafeln erläutert ist. Professor Lange in Schulpforte, durch Schrift und Wort einer der thätigsten Beförderer und Erweiterer der Alterthumskunde, hat darin ein Muster aufgestellt, wie Gegenstände der Art aus dem entferntesten Alterthum, aus dem Kinderglauben der Vorwelt und aus dem Glauben unserer Vorfahren erläutert, ein allgemeines Interesse erregen und durch eingewebte feine Bemerkungen *) belehrend werden können. Selbst unsere großen Nationaldichter Göthe und Schiller werden aufgerufen und erläutert. Möchte dem edeln Manne nur bei seinem segensvollen und die erlesensten Jünglinge einer Monarchie, die für die Erziehung und Bildung in höhern Anstalten kein Opfer scheuet, vorständig umfassenden Wirkungskreise Zeit und Gesundheit zu Theil werden, uns öfter aus dem reichen Schatz seiner Sammlungen dergleichen Belehrung zufließen zu lassen! **)

---

*) So kann ich nicht umhin, der mir völlig neuen und doch sehr einleuchtenden Bemerkung S. 68, wie das Y, als Anfangsbuchstabe der Pythagoräischen Ὑγίεια zu der Ehre kam, als der Scheideweg des Lebens symbolisirt zu werden, meinen Beifall zu geben; dieß kann auch paläographisch durch die Bildung dieses Buchstabens auf den ältesten Denkmälern erläutert werden.

**) Wie lehrreich würde z. B. ein Commentar zu der mit spöttelnder Ironie zusammengestellten Hexerzählung abergläubischer Gebräuche des Volks bei Plinius XXVIII. S. 3—5 seyn, wenn sie ein Lange mit seiner Belesenheit entwickelte und auch durch bildliche Denkmale erläuterte! Ue-

Die scharfsinnigen Aufklärungen, welche Ottf. Müller uns über eine Stelle des Varro im darauf folgenden Aufsatze mitzutheilen die Güte gehabt hat, sind — wir dürfen es ohne Verdacht übertreibender Lobpreisung gestehn — ein Meisterstück der Combination und Conjecturalkritik, wobei allerdings die neue Ausgabe des fleißig vergleichenden Leonhard Spengel von diesem fragmentarischen Werke des großen römischen Polyhistor ihm sehr gut zu statten kam. Denn wozu alles antiquarische Hin- und Herreden ohne die strengste Kritik der Texte! Man lasse sich nur nicht durch die scheinbare Trockenheit dieses Aufsatzes zurückschrecken. Er begründet, unterstützt von dem vom Verfasser selbst gezeichneten Plan, durch die zum erstenmal sicher angedeutete *) Lage der 27 ältesten Weihestellen oder der sacra Argeorum die einzig sichere Manuduction in dem ältesten, servianischen Rom und kömmt eben wol zu rechter Zeit, um die von Niebuhr zuerst bethätigte, von Platner in Rom in Verbindung mit Bunsen, Gerhard u. s. w. seit Jahren vorbereitete Topographie des alten Roms zu

---

berhaupt ist die große Encyklopädie des Plinius noch immer viel zu wenig für die Archäologie im Allgemeinen benutzt, da man nur immer auf die Künstlerverzeichnisse seine Aufmerksamkeit gerichtet hat. So kann ich mir nach Maaßgabe der Stelle beim Plinius XXXV. S. 7 eine zu überraschenden Zusammenstellungen führende Abhandlung denken, der ich die Ueberschrift geben würde: triumphus picturae auctor, wobei auch die bei den Bacchusprocessionen zuerst nach Griechenland gekommene Teppichwirkerei und Stickerei eine große Rolle spielen würde. So stellt auch Florus 1, 18 bei dem allerersten Kunst-Triumph 431. a. V. c. purpura und tabulas zusammen.

*) Am besten wird man sich davon überzeugen, wenn man die mit dem redlichsten Fleiß angestellte Untersuchung des Professor Sachse (bei der Ritterakademie in Lüneburg) in seiner Geschichte und Beschreibung der alten Stadt Rom, dritte Periode, u. 89. ff. S. 105. ff. mit dem hier aufgestellten Resultate vergleicht. Schade übrigens, daß der Tod die Vollendung jenes brauchbaren Werks unterbrach!

fördern, indem er die Stationen bei den Umzügen der Pontifices in der Stadt — so alt ist dieß Processionswesen! — aufs genaueste bezeichnet. Der alte Streit über die Roma quadrata oder rotunda wird hier auf den ersten Blick entschieden.

Eine der wichtigsten archäologischen Neuigkeiten sind die ersten zwei Hefte der antiken Bildwerke, zum erstenmale bekannt gemacht (dieß leidet große Einschränkung) von Ed. Gerhard in 40 Bildtafeln im größten Folio. Da bis jetzt weder der dazu gehörige Prodromus, noch eine andere Erklärung, als die auf dem Umschlage gegebene, dazu ausgegeben worden ist und daher vieles darin räthselhaft bleiben mußte: so werden die Freunde der bildenden Alterthumskunde den (seitdem aus München wieder nach Rom zurückgekehrten) Verfasser über die Ideen, die ihn bei dieser Sammlung im Allgemeinen leiteten, und über seine Ansichten der einzelnen Monumente, gewiß gern selbst vernehmen. Die von ihm im vierten Aufsatz mitgetheilten Aufklärungen werden gewiß dem so inhaltreichen Werke überall mehr Eingang verschaffen, wie ich dieß bereits in dem jener Mittheilung vorgesetzten Berichte angedeutet habe. *) Professor Gerhard findet überall die Benennungen und Zutheilungen in unserer Mythologie viel zu beschränkt und unzulänglich. Lokalgottheiten und die darauf sich beziehenden Bildwerke werden nur mit Mühe in die gewöhnlichen Compendiennamen gezwängt. Geheime Culte auf den Schicksals- und Todtengöttinnen beruhend und Mysterienbilder treten in zahlreichen Bildwerken hervor, wozu uns bis jetzt, wie uns der phantasiereiche und vielbelesene Verfasser versichert, der Schlüssel völlig fehlte, indem

*) Ich ergreife diese Gelegenheit, einen Sinnentstellenden Druckfehler in einer Anmerkung zu S. 110 zu berichtigen, wo es, wenn vom Apollo mit einem Thiere in der Hand die Rede ist, heißen muß: zu bemerken — daß man hier weder Hirsch noch Reh erblicke.

man die ihnen beigegebenen Symbole ganz misverstand. Seine Kore, seine Venus Libitina, sein Dionysos-Pluton müssen, wenn sie erst unbefangen geprüft und allgemein anerkannt worden sind, unsrer Mythenauslegung eine ganz andere Gestalt geben. Möchte es ihm nur gefallen, seine Venere Proserpina, die er schon 1826 in Italien herauszugeben anfing, ganz zu vollenden *) und dann am Ende das klare Resultat aller seiner Forschungen kurz zusammengefaßt darzustellen. Nicht jeder hat Zeit, den durch Labyrinthe laufenden Faden an der Hand des Führers selbst mit aufzuwickeln! **)

Die fünfte Abhandlung hat es mit Herakles dem Dreifußräuber auf Denkmalen alter Kunst zu thun, worüber uns Prof. Passow seine Ansichten mit vollkommner Sachkenntniß und Uebersicht der vorhandenen Bildwerke darlegt. Bevor ich aber meine Meinung darüber ausspreche, erfordert es die Pflicht der Dankbarkeit, meinem verehrten Freunde, der die Kunst versteht, vieles zugleich und doch alles erschöpfend und gut zu Tage zu fördern, für die seltene Bereitwilligkeit und Aufmerksamkeit zu danken, womit er die oft wohl mühsame Entzifferung der Handschrift und die Revision der Druckbogen in Breslau aufs gewissenhafteste besorgt hat. Ohne seine treue Beihilfe, die selbst hier und da, wie im Köhlerschen Aufsatz, manches nachgetragen hat, wäre der Abdruck so verschiedenartiger Beiträge in dieser Entfernung nicht möglich gewesen. — Was nun den Drei-

---

*) Dann wird gewiß auch nicht unbeachtet bleiben, was ein kundiger Beurtheiler dieser deutungsreichen Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern 1827. St. V. S. 613. ff. darüber erinnert hat.

**) Es ist und bleibt eine schöne Sache um folgerechte Auseinandersetzung und klare Verständlichkeit. So wird jeder noch jetzt mit wahrem Vergnügen lesen, was Buttmann über die uralte Vermischung des Helios und der Selene mit Apollo und Artemis in einer schon 1803 geschriebenen Abhandlung gesagt hat, die nun den Anfang seines so eben ausgegebenen ersten Bandes des Mythologus macht.

fußraub selbst auf alten Reliefs, Vasen und Gemmen dargestellt anbetrifft, so ist die Geschichte dieser in den spätern Herakles-Cyclus nie aufgenommenen Vorstellung, die auch in den uns noch bekannt gewordenen Herakleen schwerlich besungen worden ist, nach den noch vorhandenen, gut classifizirten Bildwerken hier vollständiger, als irgendwo, ausgeführt und manche treffende Bemerkung über Styl und Composition, die hier stets auf den alten hieratischen Tempelstyl bezogen werden muß, eingewebt worden. Zu den hier mit Sorgfalt aufgeführten, bereits bekannt gewordenen Bildwerken, die diesen Dreifußraub vorstellen, möchten sich vielleicht noch andere auffinden lassen. Mit dem Raub war ja auch, wie der Dresdner Marmor bezeugt, die neue Weihe verbunden. Apollo weiß seinen Dreifuß selbst gegen einen Hercules zu schützen. Das war der kurze Sinn dieses uralten Mythos. Und man kann leicht ermessen, wie wichtig diese bildliche Vorstellung im Heiligthume des Orakelgottes selbst seyn mußte, wenn man die räuberischen Angriffe auf dasselbe und die Geschichte der so genannten heiligen Kriege in Anschlag bringt. Den Amphiktionen, als Schirmvögten des Tempels, mußte die Vervielfältigung dieser Vorstellungen in vieler Rücksicht willkommen seyn, und daraus läßt sich wohl auch theils die große Vervielfältigung dieses Mythos auf Reliefs, theils der selbst in spätern Arbeiten noch immer beibehaltene Typus des hieratischen Styls erklären. *) Ich beklage, daß ich meinem Freunde Passow die zwei noch unedirten Vasenbilder, (die zum 5ten Theil der Tischbeinschen Vasen bestimmt

*) Dahin geht auch die Meinung des gelehrten Gaetano Marini, der in einem Discorso über die dreieckige Basis eines Candelabers, die zuletzt Visconti im Pio-Clementino T. VII. tav. 37. publizirt hat, in jenem von Pausanias erwähnten Denkmal der Phocenser in Delphi das Urbild aller bis zu uns gekommenen Bildwerke vom Dreifußraub findet, im Giornale de' Letterati, in Pisa, T. III. Articolo V. pag. 177.

waren, jetzt aber, wo die Tafeln dazu in Hr. v. Cotta's Besitz sind, mit dem übrigen Vorrath der mehr als 100 noch unedirten Vasenbilder durch Professor Schorn in München herausgegeben werden sollen,) wegen der Eilfertigkeit, womit seine Abhandlung abgedruckt werden mußte, zuzuschicken verhindert worden bin, da sie ohnstreitig sich mit kleinen Abweichungen mit den in der Schatzkammer der Korinthier in Delphi befindlichen Statuenvereine des Apollo und Herkules in der Mitte, der Pallas als Helferin des Herkules hinter diesem, der Latona hinter dem Apollo, vergleichen lassen. Denn auf beiden Vasen (No. 40 und 43 nach Tischbeins eigener Bezeichnung) kommen die zwei kämpfenden Götter und die zwei zu Hilfe eilenden Göttinnen vor. Beide Vasen kommen in dem Hauptmoment der Handlung vollkommen überein. Doch ist diese in der Vase, welche D. Sillig nicht beschrieben hat, *) wol gewaltsamer, indem da Pallas durch Vorstrecken des Speeres selbst unmittelbaren Theil an der Handlung zu nehmen scheint. Auch ist da auf dem Boden ein Altar mit lodernden Opferflammen zu sehen. Das wichtigste und neueste in Passow's Erläuterung ist die Behauptung, daß der mit einem Netzartigen Ueberzug bedeckte Kessel, den man auf mehrern Vorstellungen dieses Dreifußraubes auf dem Boden zwischen beiden Kämpfern erblickt, nicht der heilige Einsatzkessel (der ὅλμος, die cortina) sei, wie man bisher allgemein glaubte, sondern jener den Erdnabel in Delphi vorstellende Stein, in Form einer großen marmornen Halbkugel sey, derselbe, von welchem Bröndsted in seinen Reisen und Untersuchungen in Griechenland mit so viel Belesenheit und Scharfsinn spricht; und dahin wird nun auch die Cortina in dem bekannten Marmor der Apotheose des Homers, welcher jetzt eine Zierde des brittischen Museum ist, **) bezogen.

*) Sillig Catalog. artif. p 195. f.

**) Amalthea III. 276.

Mit Recht spottet Passow über die Behauptung, welche diese Halbkugel als das im Dreifuß eingesetzte Gefäß angesehen wissen wolle, welches im Handgemenge zwischen dem raubenden und das Geraubte wieder ergreifenden Gott herausgefallen sei. Ein einziger unbefangener Blick auf die Größe des Gefäßes im Verhältniß zum Dreifuß und auf den wohlgeordneten und in nichts verschobenen Netzüberzug zeigt die Ungereimtheit dieser Ausdeutung. Warum könnte es also nicht jener in Stein gebildete Erdnabel im Heiligthum zu Delphi seyn? Wir werden uns freuen, wenn die Leser sich durch Passow's Deduction für überzeugt halten, uns aber auch nicht wundern, wenn einige doch noch immer das wirkliche Orakelgefäß, die Cortina, darin erblicken. Denn warum sollte man nicht annehmen können, daß außer dem Einsetzkessel im Dreifuß, welcher auf vollständigen Bildwerken offenbar eine ganze in zwei Hälften getheilte Kugel darstellt, wodurch schon allein die Vorstellung des ὅλμος als bloße Scheibe widerlegt wird, auch noch ein besonderer Schallkessel, mit einem Teppich oder netzförmigen Ueberzug bedeckt, im Heiligthum (adytum) gestanden habe, und daß nun dieser sowohl auf unserm, den Dreifußraub abbildenden Relief, als auf andern Denkmälern, ohne alle Beziehung auf den Dreifuß selbst, in jener netzförmig umsponnenen Halbkugel, die so oft auf dem Boden steht, vor uns trete *)? Doch ich will hier keinem

---

*) Man sollte wohl annehmen dürfen, daß die mit einem netzförmigen Teppich behangene Halbkugel, die auf so vielen Münzen als Apollinisches Attribut vorkommt und häufig mit dem Dreifuß abwechselt (z. B. in der Münze von Neapel bei Magnan. Miscell. Numism. T. I. tab. 28, 30. wo diese Maschine neben einer Lyra steht, in der merkwürdigen Münze der Mamertiner in Eckhels Sylloge I. tab. II, 11.) und die Halbkugel auf den Denkmälern mit dem Dreifußraub denselben Gegenstand abbilden, da auf beiden derselbe Teppich angedeutet ist. Nun möchte es aber doch kaum glaublich seyn, daß auch auf den Münzen jener ὄμφαλος τεταινιωμένος, wie ihn Strabo nennt, und nicht das

andern Urtheile vorgreifen, ja ich gestehe gern, daß Passow Erklärung mir selbst sehr gefallen würde, wenn nicht so man-

---

Orakelgefäß gebildet seyn sollte, wofür es auch Eckhel, der alle jene Münzen selbst vor Augen gehabt hatte, hält. Doctr. N. Vet. T. I. p. 224. Hiezu kommt, daß der Orakelgott selbst auf dieser Halbkugel, Orakel ertheilend, in alten Bildwerken erscheint, wohin besonders das merkwürdige Townleysche Relief gehört, wo drei Menschen den Gott befragen und Diana und Latona als Fürbitterinnen erscheinen, zuerst bei Cavaceppi gebildet, in seiner Raccolta, T III. tav. 1. und nun auch in den Marbles of the British Museum Part. II. pl. 5. mit Combes Commentar. So wie nun hier der Gott, auf jener Halbkugel sitzend, das Orakel spricht, so erscheint er auch auf zahlreichen Münzen der ersten vier Könige Antiochus von Syrien, z. B. bei Pellerin Medailles des Rois pl. VIII. p. 72. und in ähnlicher Beziehung, weil der delphische Gott für den Stammvater gehalten wurde, auf einer seltnen Münze des Nikokles, Königs von Paphos, bei Eckhel Numi anecdoti tab. XIV. 3. Es hält schwer, in diesen Abbildungen den Apollo stets auf dem marmornen Erdnabel sitzend zu denken. Auch in Vasenbildern sehen wir Apollo als Orakelgott sitzend, wie aus dem Lorbeerbaum zu schließen ist, den er in der Hand hält, und vor ihm diese mit einer schön gewirkten Decke behangene Halbkugel, wie auf einer der schönsten Vasen der Lambergischen Sammlung, wie sie Laborde publizirt hat. Collection des vases Grecs de M. le Comte de Lamberg. T. 1. pl. XXVII. (von Laborde als Apotheose der Helena erklärt) womit man in eben diesem Werke pl. XXXIV. verbinden kann, wo statt dieser Halbkugel der Dreifuß neben dem Orakelgott angebracht ist. Vielleicht fand in der Meinung der delphischen Priesterschaft der Unterschied statt, daß die Pythia auf dem Dreifuß sitzend, der Gott selbst aber auch bloß auf der Cortina thronend zuweilen antworte, wenn auch beim Euripides (Jon 366. Jphigenia in Taur. 1253) und andern alten Dichtern der Gott als wirklich auf dem Dreifuß Orakel ertheilend (ἐνόλμιος nach Sophokles im Etym. M. s. v. ἔνολμις p. 312. Lips.) vorgestellt wird. So bliebe es denn freilich dabei, daß in allem diesem nur von einer Cortina, einem Schallkessel, die Rede seyn könne. Die vom Etatsrath Thorlacius 1826 in Copenhagen edirte Vase des Prinzen Christian mit dem an den Dreifuß geflüchteten Orestes darf bei dieser ganzen Untersuchung eben so wenig über-

ches alte Bildwerk mit dieser Erklärung schwer zu vereinigen wäre. *)

Doch genug über jene delphische Orakelgeräthschaft, die seit der große Peiresk im 16ten Jahrhundert seine ihm mehrere 1000 Livres kostenden Untersuchungen und Nachbildungen, wie uns Gassendi im Leben des Peiresk erzählt,

---

sehen werden, als die schon von Millin bekannt gemachte in den Peintures des Vases antiques T. II. pl. LXVII. Man muß nämlich annehmen, daß bei der bekannten Verfolgung des rasenden Orestes durch die Furien bis in das Innere des Orakels und bis zum Dreifuß selbst irgend ein Tragiker oder alter Maler die Idee hatte, Orestes habe von der unter dem Dreifuß stehenden Cortina den netzförmigen Teppich herabgerissen, um sich darin einzuwickeln, und vor dem Furienscheusal sich zu verbergen gesucht. Das ist nun das netzartige Gewebe, welches wir auf beiden genannten Vasen erblicken, und welches auch Millin in der Description T. II. p. 104 richtig erklärte, Thorlacius hingegen als das Hemde betrachtet haben will, in welches verwickelt Agamemnon getödtet wurde!

*) Ich darf hier ein Marmorbild nicht unerwähnt lassen, welches sich vordem in der Villa Albani befand und von dem Jesuiten Steffano Raffei in einer eignen dem Cardinal zugeeigneten Monographie: Ricerche sopra un Apolline della Villa Albani (Rom 1772 in Folio) in drei Kupfertafeln gebildet und mit diffuser Gelehrsamkeit erklärt worden ist. Hier sitzt, alle Cavaceppische Restauration abgerechnet, doch Apollo ganz deutlich auf dem mit dem wollflockigen Teppich (in welchem freilich Raffei ein Widderfell sieht und nun auch den Widderkopf dabei seltsam genug herausfindet) belegten Dreifuß, setzt aber die Füsse auf die gleichfalls mit einem Teppich behangene convexe Cortina (den wahren ὅλμος, was auch Ottf. Müller dagegen sagen mag) und ertheilt ein medizinisches Orakel (wie die von ihm gehaltene Schlange zu beweisen scheint). Die durch die von 3 Seiten gefaßte Abbildung in dreifachen Kupferstichen sehr genau versinnlichte Ansicht dieses seltnen Denkmals, welches auch Ottf. Müller in seinen wiederholten Erörterungen über die Gestalt des Dreifußes eben so wenig gekannt zu haben scheint, als Bröndsted in seinem gelehrten Excurs zum ersten Theil seiner Reisen, scheint hier wirklich entscheidend zu seyn. Denn hier sieht man recht deutlich, wie nur die abgehobene obere hemisphärische Kugel, der halbe ὅλμος, zum Fußgestell dient.

darauf verwendete, noch bis auf den heutigen Tag nicht ganz aufs Klare gebracht zu seyn scheint, aber wegen der unberechenbaren Wichtigkeit alles dessen, was auf das delphische Orakel, den leuchtendsten Culturpunkt Griechenlands, Beziehung hat, nicht genau genug erörtert werden kann, und also mit Recht gleich im ersten Heft dieses archäologischen Journals neue Aufklärungen erhielt.

Das wichtigste Hilfsmittel in der Kunstexegese antiker Denkmäler ist und bleibt die Vergleichung mit Aehnlichem, und eben darum ist es so schwer, hier festen Fuß zu fassen, weil heut aus dem Schooß der rettend-verhüllenden Erde ein noch unbekanntes Denkmal hervorsteigen kann, welches das ganze mühsam aufgerichtete Gebäude einer sinnreichen Erklärung in seiner Grundveste erschüttert. Möchten dieß unsere jüngern, oft kaum bärtig gewordenen Archäologen beherzigen, welche jetzt so frisch weg alles vom Kupferstich herab — denn wie wenigen konnte Anschauung der Antiken selbst zu Theil werden, und wurde sie ihnen zu Theil, wie kam ihnen so schnell auch schon die wahre arte di vedere? — auszulegen, zu verbessern, zu erklären wissen und immer das Wort des kecken Sthenelos wenn nicht auf der Zunge, doch in der Miene tragen:

Tapferer rühren wir uns, weit mehr denn unsere Väter. —

Einen klaren Beweis dazu liefert die Zusammenstellung eines in unserm reichen Dresdner Antikenmuseum doppelt befindlichen wollüstigen Kampfes eines Hermaphroditen mit einem Satyr, mit einem ganz ähnlichen Symplegma in einer Privatsammlung in England, welche ich meinem verehrten Freunde, Prof. Ottf. Müller verdanke, und die nun als der letzte Artikel im ersten Abschnitte dieses Journals aufgeführt ist. Denn erst durch diese Zusammenstellung wird es klar, daß beide Symplegmen unserer Gallerie nur durch die Willkühr der das Verstümmelte zusammenflickenden Restauration ihre jetzige weit von einander abweichende Gestalt erhalten

haben, welches auch die diesem beigefügte Bemerkung meines scharfsinnigen Collegen bei diesem Museum, des Hofraths Hase vollkommen bestätigt.

Ein zweiter Abschnitt jedes Heftes soll der archäologischen Correspondenz und kurzer brieflichen Besprechung gewidmet seyn. Da ich von meinen Freunden die Erlaubniß erhalten hatte oder sie doch voraussetzen durfte, sie bei ihren schriftlichen Mittheilungen zu nennen: so glaubte ich auch noch einen Schritt weiter gehn zu dürfen und die in den drei gangbarsten Sprachen unsers allgemeinen Literaturverkehrs geschriebenen Briefe in der Ursprache selbst geben zu können. Denn welcher Alterthumsfreund unter denen, die ich mir als Leser und Beförderer dieser Zeitschrift gern denken möchte, ist nicht in unserm gelehrigen Deutschland auch der französischen, englischen und italienischen Sprache in so weit Meister, daß er eine gedruckte Mittheilung über ihm geläufige Gegenstände zu verstehen nicht die Geschicklichkeit oder doch die dazu erforderlichen Hilfsmittel ganz in der Nähe besäße? Der Kundige aber wird stets das Original der Uebersetzung vorziehn, weil nur in diesem sich die Meinung und der Sinn des Schreibers ganz rein ausprägt. Es würde überflüssig seyn, hier jede einzelne Mittheilung noch einmal zu bevorworten. Bei einigen habe ich dem Briefe selbst eine kleine Einleitung vorgesetzt. Dieß schien mir besonders beim Briefe des würdigen Aufsehers des K. K. Münz-Kabinets in Mailand, meines vieljährigen Freundes Gaetano Cataneo darum nöthig zu seyn, weil der Gegenstand, den der Brief berührt, von der äußersten Wichtigkeit für die Sicherstellung eines der wichtigsten Kunststudien, der alten Münzkunde ist, die man schon längst mit Recht die Mutter der ganzen Archäologie genannt hat, und den ihr in der neuesten Zeit so dreist aufgedrungenen Betrug sehr ernsthaft zur Sprache bringt. Möge was hier nur im Allgemeinen berührt wurde, die Aufmerksamkeit selbst der Regierungen erwerben, und da, wo das Gesetz keinen Schutz gewähren

kann, die höchstwirksame Censur der öffentlichen Meinung eintreten! Ich wünsche, daß ich von kundigen Männern noch weitere Vorschläge und Warnungen gegen diese Falsificatori erhalte, um in dieser hierzu ganz geeigneten Zeitschrift noch wirksamere Mittheilungen darüber machen zu können. *) James Millingen, seinen neuesten Briefen zufolge noch in Neapel, verdiente als der scharfsinnigste Herausgeber und Erklärer neuer wichtiger Vasengemälde — denn die unwichtigen häufen sich zum Ueberdruß und vertheuren zur Ungebühr den Ankauf der kostbaren und endlosen Vasenwerke — unter uns noch mehr gekannt und nach Gebühr gewürdigt zu seyn, mehr als es bisher der Fall gewesen ist, und darum glaubte ich die Auszüge aus seinen Briefen mit einigen Nachrichten über seine neuesten Bestrebungen in diesem Fache begleiten zu müssen. Wir werden mit Aegyptiacis aller Art fast überschwemmt, wobei auch schon mannigfaltige Verfälschung und Betrügerei im Spiele ist. Vor allen ist es nöthig, eine Uebersicht über die auf so vielen Plätzen angelegten Sammlungen zu gewinnen. Dazu schien uns D. Dorow's Nachricht aus Rom, **) und Prof. Seyffarth's,

---

*) Es ist mir von dem Altmeister und Veteran Sestini in Florenz, der schon als tüchtiger Kämpfer dagegen aufgetreten ist, ein kräftiges Wort über dieß heillose Unwesen versprochen worden.

**) Mehrere sehr glaubhafte Reisende bestätigen die eben so geschickt ausgeführten, als durchs Glück begünstigten Auffindungen seltner altgriechischer und altetrurischer Vasen, und andrer für Mythologie und Kunst gleich interessanter Anticaglien, wodurch Hofrath Dorow in wenigen Monaten nach seiner Ankunft in Rom in Besitz einer Sammlung kam, die schon jetzt allgemeines Aufsehn in Rom zu erregen anfängt und von Thorwaldson und Dodwell auf 10000 Piaster geschätzt worden ist. Einem mir zugefertigten Verzeichnisse zu Folge befinden sich dabei 61 gemalte Gefäße, worunter 4 mit griechischen Inschriften und große Vasen von 16 und mehr Figuren befindlich sind; ingleichen 74 Bronzen, worunter an 68 Idole. Eine eigne

jetzt in London, Ueberblick des neuen ägyptischen Museums in Paris manches Wissenswürdige darzubieten. Eine gedrängte Darstellung, aus Seyffarth's Feder, über seine Hieroglyphen-Hypothese mußte aufs nächste Stück zurückgelegt werden. Sie ist offenbar zu einseitig beurtheilt worden und ihr mutmaßlicher Zusammenhang mit der ältesten phönizischen Schrift dürfte selbst nach Kosengarten's treffenden Erinnerungen dagegen doch noch zu manchem unerwarteten Resultate führen. Mit besonderm Vergnügen habe ich den Brief aus München abdrucken lassen. Das dort unter Königl. Auspicien so fröhlich erblühende und gedeihende Kunststudium muß bei dem so seltnen Vereine von drei Archäologen,

---

Sammlung von echt etrurischen schwarzen Vasen mit darauf gebildeten Reliefs, die in Chiusi gefunden und seit Kurzem in der Großherzoglichen Gallerie in Florenz aufgestellt wurden, hat Dorow, die ihm in Florenz ertheilte Erlaubniß benutzend, zeichnen lassen und darüber und über einige andre Bronzen und Antiken eine Vorlesung in der Academia archaeologica Romana am 13. März 1828 gehalten. Sie ist, nachdem Cardinali sie in Beziehung auf die italienische Sprache durchgesehen hatte, in Pesaro gedruckt worden und führt den Titel: Notizie intorno alcuni vasi Etruschi del Dottore Dorow 24 S. in gr. 8. nebst 10 Steindrucktafeln. Fast alle Figuren ägyptisiren mehr oder weniger. Es sind wahre etrurische Canopen und Wasserkrüge mit den ägyptischen Köpfen und Bäuchen dabei. Das Merkwürdigste ist die hier zum erstenmal publizirte Dodwellsche Bronze in ihrer natürlichen Größe, eine Figur mit 4 Flügeln, deren Ursprung im Orient zu suchen ist, hier aber mit ihr ähnlichen in Chiusi gefundnen Thonfiguren zusammentrifft. Auch Corneto hat Beiträge geliefert. Doch über diese Schrift sowohl als über mehrere Bronzen mit eingegrabnen Umrissen (figure graffite) und besonders über das bronzene Schild von 4 Fuß im Durchmesser, welches Dorow in Corneto fand, mit den interessantesten menschlichen und thierischen Figuren (worüber Baron von Stackelberg eine eigne Abhandlung schreiben will) wird im nächsten Heft dieser Zeitschrift ausführlicher Bericht ertheilt werden. Bis dahin wird ja auch wohl Ottf. Müller's sehnlich erwartetes Werk: Die Etrusker in 2 Bänden, in unsern Händen seyn und zur Vergleichung reichen Stoff bieten.

deren Beiträge die frühern Bände der Amalthea bereicherten, mit den immer glänzender hervortretenden und zwischen bedeutsamen Frescogemälden sich enthüllenden Schätzen der Glyptothek *) und den dadurch bethätigten Vorlesungen bei der Kunstakademie und Universität für die bildliche Alterthumskunde, welcher diese Zeitschrift gewidmet ist, immer reichere und reifere Früchte tragen. Jener Brief ist von keinem in München Einheimischen geschrieben. Wäre es mir gestattet, den Namen des Verfassers zu nennen: so würde Deutschland einen seiner geachtetsten Schriftsteller und Geschichtschreiber darin erkennen.

Der laut und wiederholt gegen mehrere meiner Freunde ausgesprochene Wunsch, daß diese neue Zeitschrift von ihnen zu allerlei Anfragen, Andeutungen, Winken, Vorschlägen, Verbesserungen und Erläuterungen einzelner auf Kunst Bezug habender Stellen der Alten, ja zu Wünschen aller Art benutzt werden und so in jedem Stück ein eigner Abschnitt zu dergleichen Mittheilungen bestimmt seyn möchte, ist zwar fürs erste noch nicht in dem Umfang und in der Mannigfaltigkeit verwirklicht worden, wie ich mir gerade diesen Theil des Journals gedacht hatte. Denn es sollte hier gleichsam eine archäologische Lesche, ein Sprechsaal über gemeinschaftliche, Beherzigung und Erörterung fähige Gegenstände eröffnet werden. Indeß ist doch auch damit besonders durch die Güte eines Freundes, dem dieß erste Stück bereits einen interessanten Aufsatz verdankt, ein Anfang gemacht worden, und es kann nun dieß theilnehmenden Freunden am besten zur Aufmunterung gereichen, aus ihren Zettelkästchen oder Adversarien von schnell hingeworfenen Zweifeln und Bemerkungen für die Zukunft hier manches und mancherlei beizusteuern. Viele werden das Bedürfniß eines solchen Aufbewahrungsplatzes bereits gefühlt haben!

---

*) S. Thiersch Exegese des Niobidensaals in den Schornschen Kunstblättern von 1828. No. 33 — 36.

Es soll wenigstens nicht an der Betriebsamkeit und an dem guten Willen des Herausgebers liegen, daß nicht diese Zeitschrift, wovon jederzeit 2 Stücke einen Band ausmachen und mit einem Sachregister versehen werden sollen, wenn auch in freien, doch schnell auf einander folgenden Heften erscheinen und immer mehr an Gediegenheit und Mannigfaltigkeit sowohl in den größern Abhandlungen als in den vielfach anregenden Correspondenzartikeln gewinne, besonders aber auch im letzten Abschnitte manches, was wohl reichen Stoff zu ausführlichen Erläuterungen darbieten könnte, in erweckender Kürze zur Sprache bringe. So haben drei vollwichtige Briefe von dem, wenigstens aus Walpole's Memoirs den Kunstfreunden wohlbekannten britischen Archäologen, Thomas Hawkins, Esq. in Little Hampton, Sussex, von dem Canonikus von Jorio und von dem Professor Avellino, beide in Neapel, für das nächste Stück zurückgelegt werden müssen Besonders leid aber hat es mir gethan, daß ich eine ganze Reihe von Erörterungen über das alte Tarquinii und über die Gemälde der neuentdeckten Grotten bei Corneto, von Ottf. Müller und Raoul Rochette, nicht schon in diesem Stück habe bekannt machen können. Sie werden aber, da auch des Baron v. Stackelberg Werk über diesen seit einem Jahr so vielbesprochnen Fund noch nicht erschienen ist, auch im zweiten Stück dieser Zeitschrift nicht zu spät kommen, wo unter andern auch noch eine reich ausgestattete Abhandlung des Bischofs Münter in Copenhagen über einige alexandrinische Münzen und ein archäologischer Brief des Hofrath Jacobs in Gotha in Beziehung auf des Geheimen Raths v. Kopp Brief an Hofrath Beck über den Misbrauch kritischer Verbesserungen in alten Inschriften ohnfehlbar sehr willkommen seyn werden. Gern will ich selbst dazu beitragen, was ich bei wankender Gesundheit vermag, und wenigstens in der bevorwortenden Zusammenstellung des mir von meinen Freunden anvertrauten Gutes den guten und rechtlichen Haushal-

ter nicht vermissen lassen. Und sollte mir dann nicht das alte Horazische Wort: fungor vice cotis exsors ipsa secandi gewissermaßen auch zu statten kommen?

Dresden, den 26. Mai 1828.

Böttiger.

Inhalt des ersten Heftes.

Dioscorides und Solon.

Nebst

einer Einleitung über die Gemmen mit den Namen der Künstler

vom

wirklichen Staatsrath von Köhler.

Erster Abschnitt: Einleitung.



Einleitung.

Kein Zweig der alten Denkmäler schien für die genauere Kenntniß der Geschichte der Kunst und ihrer stufenweisen Entwickelung, den Liebhabern eine so reiche Ernte darzubieten, als die Sammlungen alter Gemmen mit den Namen der Künstler von Stosch und Bracci. Denn die andern Denkmäler des Alterthums hatten zusammengenommen nicht so viele Künstlernamen aufzuzeigen, als jene allein. Der Werth, den allerdings ein schönes altes Werk besizt, das den Namen seines Urhebers trägt, vermehrte die Liebhaberei nach ihnen, dergestalt, daß zu einer gewissen Zeit fast nur solche Gemmen gesucht und für hohe Preise gekauft wurden. Inzwischen überzeugte man sich doch bald, daß nur wenige dieser Gemmen zu den vorzüglichern, oder zu den schönsten gehören, und daß man sich geirrt hatte zu glauben, gerade nur die besten Arbeiten der größten Künstler seien mit solchen Beischriften versehen. Von einigen dieser Steine ward überdies der Betrug öffentlich bekannt. Die übrigen aber nahm man beinahe sämmtlich für ächte Denkmäler an, und weder einer von den vielen, welche sich während einer geraumen Zeit bemühten, sie zu sammlen, zu vermehren und zu erklären, noch andere Kunstkenner unterzogen sie, zum Besten der Wissenschaft, einer genauern Untersuchung.

Stosch war der erste, der die Gemmen der Alten mit den Namen der Künstler sammelte und herausgab [1]). Er hatte, was bei keinem, die ihm in dieser Bemühung nachfolgten, der Fall war, bei der Bekanntmachung seines Werkes den Zweck, den Stücken, deren Schöpfer er selbst war, öffentliche Anerkennung und zugleich Berühmtheit zu verschaffen. Seine Arbeit wurde mit großem Beifalle aufgenommen, wozu die Kupfer, die ohnedies zu seiner Schrift unerläßlich waren, nicht wenig beitrugen. Obgleich Stosch in seiner Schrift sehr viele Aufschriften von Gemmen als Namen alter Künstler bekannt machte, die etwas ganz anderes bedeuten: obgleich unter seinen siebenzig Steinen sehr viele sind, die theils offenbar neue Arbeiten, theils sehr verdächtig oder zweifelhaft sind: so gebührt ihm doch, bei allen großen Gebrechen seines Werkes, das Lob, mit etwas richtigerem Urtheil und besserer Auswahl das Aufnehmbare gesammlet zu haben, als, ohne Ausname, alle die nach ihm, um ihn zu vervollständigen, Verzeichnisse der Werke alter Steinschneider mit ihren Namen zusammentrugen. Denn diese nahmen, bald mit wenig, bald mit

---

1) Gemm. Ant. coel. sculptor. nominib. insign. Amst. 1724. Fol.

Die zu diesem Buche gestochenen Platten sind in der Folge von neuem abgedruckt, und einem Buche beigefügt worden, das überschrieben ist: Chef-d'oeuvres de l'Antiquité sur les beaux arts, publiés par Poncelin de la Roche Tilhac; Paris, 1784. Fol. en II. Vol. Die siebenzig Kupfer des Picart sind in eine, von der ersten ganz verschiedene willkührliche Ordnung gestellt und mit einigen neuen, von Nausonette nicht vorzüglich gestochenen Kupfern, vermehrt worden, von denen fünf alte Bildsäulen (pl. 61. 63. 74. 75. 76.), eine erhobene Arbeit (pl. 67), vier Denkmäler der alten Baukunst (pl. 65. 66), und zwei Ansichten von dem Tempel zu Jerusalem und der Sophienkirche) pl. 68. 69. abbilden.

gar keiner Beurtheilung alles auf, was sich ihnen darbot, und zum Theil manches, was Stosch für der Erwähnung unwerth gehalten hatte. Uebrigens gehören die schön gezeichneten und vorzüglich gestochenen Kupfertafeln, womit Stosch sein Werk ausstattete, zu den bessern Darstellungen, die wir von alten Gemmen besitzen. Weil die Kupferstecherkunst nie, weder ein Werk der Malerei noch der Plastik, völlig erreichen kann, und ihr Gelingen nichts weiter, als Annäherung sein kann, so würde es ungerecht sein, Arbeiten des Picart mit Gravelle [1]), Mariette [2]) und andern [3]), zu tadeln, um so mehr, da die beiden genannten Verfasser gerade Herausgeber von Darstellungen sind, die nur zu den unbedeutenden und sehr wenig getreuen gehören. Wenn auch des Stosch Kenntnisse des Alterthums nichts weniger als umfassend waren, wie die Beschreibung seiner Gemmen, und unter andern, das beweist, was er über die von den alten Steinschneidern gebrauchten Steinarten bemerkt [4]), so würde sein Werk doch viel lehrreicher und weit mehr zuverläßig geworden sein, wäre er nicht genöthigt gewesen, viele Gemmen in sein Werk aufzunehmen, deren neuen Ursprung, wie oben schon gesagt ward, niemand besser kennen mußte, als er selbst. Denn Stosch war leider einer der Vornehmsten von denen gewesen, welche die Liebhaberei an Gemmen mit den Namen der Künstler benutzend, deren viele hatten verfertigen lassen, und welche er bald selbst, bald durch andere, an reiche

1) Pierr. Grav. Tom. I. p. VII.
2) Traité des Pierr. Grav. p. 332.
3) Murr, Biblioth. de Peint. Sculpt. et Grav. I. p. 326. et Biblioth. Dactyl. p. 181—182.
Heyne's Brief an Murr, in des letztern Journ. z. Kunstgeschichte; IV. Th. S. 42—43.
4) L. c. Praef. p. XVII.

Kunstfreunde gebracht hatte. Alle diese Stücke mußten vorzüglich hier ihren Platz finden, um die Besitzer von der Aechtheit ihrer Steine zu überzeugen, und um sie und andere geneigt zu Ankäufen ähnlicher Kostbarkeiten zu machen. An das, was Seneca irgendwo [1]) bemerkt: turpe est aliud loqui, aliud sentire: quanto turpius, aliud scribere, aliud sentire! — ward nicht gedacht.

Nach Stosch bemühete sich Vettori die Reihe der von diesem, seinem Vorgänger gesammleten Steine mit den Namen der Künstler, meistens nur aus Gori's frühern Schriften, zu vervollständigen [2]), wobei er nicht unterließ, einige dieser Steine, als aus Betrug entstandene, zu verwerfen, ob schon die zwei von ihm gelieferten Gemmen, deren Bekanntmachung der eigentliche Zweck seines Buches gewesen zu sein scheint, dieselbe Rüge verdient hatten. Vettori's Schrift ist in Deutschland vornemlich durch die Aufmerksamkeit, welche Lessing ihr schenkte [3]), bekannt worden.

Mariette gab einige Jahre darauf seine reichhaltige Abhandlung über die Gemmen der Alten heraus [4]), worinnen er die von Stosch aufgeführten alten Steinschneider nicht einzeln durchgeht oder erwähnt. Nur beiläufig gedenkt er einer kleinen Anzahl ihrer Werke. Obgleich in einigen Theilen der neuen Kunst mehr, als in der Kenntniß des Alterthums erfahren, hat dieser verdiente Schriftsteller seinen Gegenstand dennoch mit vieler Einsicht und Geschmack behandelt. Nur bedauert man, daß er großes Lob, theils an viele der unten beurtheilten Gemmen, die

---

1) Epist. XXIV. §. 18. p. 116. Ruhk.
2) Victorii Diss. Glyptogr. Rom. 1739. 4. c. II. p. 3—9.
3) Kollektan. zur Liter. I. B. S. 271 — 292.
4) Mariette, Traité des Pierr. Grav. Par. 1750. Fol.

offenbar neue Arbeiten sind, theils an noch mehr andere verschwendet, die er aus der königlich französischen Sammlung bekannt macht und in Kupfertafeln abbildet, deren Neuheit sich dem ersten Anblicke der Steine selbst oder ihrer Abdrücke sogleich aufdrängt.

Die von Stosch und Vettori gesammleten Künstlergemmen stellte Gori, reichlich vermehrt, in seiner Geschichte der Steinschneidekunst auf, die der Beschreibung der Smith'schen Daktyliothek zur Folge dient [1]). Da Gori, sich nicht über den Geist der damaligen Zeit erhebend, so wie in seinen übrigen Schriften, mit wenig Auswahl verfuhr, in Werken der bildenden Kunst, das Alte nie vom Neuen unterschied; so hat er durch diese Geschichte die Kenntniß des Alterthums um keinen Schritt weiter gebracht, und einige Nachrichten über neuere Steinschneider in Italien, und die Kunstanstalten in Florenz sind der einzige Gewinn, der sich daraus ziehen läßt.

Des Stosch Verzeichniß der Gemmen, mit den Namen der Künstler, nebst einem Anhange aus Gori's Nachtrag und einem Zusatze schlechter Arbeiten mit vorgeblichen alten Namen versehen, stellte, nicht lange nach Gori, der unter dem Namen Franz Maria Dolce versteckte Visconti auf, in der Vorrede zu der Beschreibung der Schwefel-Abdrücke des Christian Dehn [2]). Hier sind die Fehler aller seiner Vorgänger treulich wiederholt, und durch offenbar neue Arbeiten, die nicht einmal den Schein für sich

1) Dactylioth. Smithiana. Venet. 1767. II. Vol. Fol. Der erste Band enthält die Steine dieser Sammlung, welche an den König von England verkauft wurde, fast lauter neue Arbeiten, wie man schon aus den Kupfern sieht; der zweite aber die Historia Glyptographica.

2) Descriz. Istor. del Museo di Christ. Dehn. Roma, 1772. 4. Prefaz. p. X—XIII.

hatten, wie so manche in der Sammlung des Stosch, vermehrt. Obgleich vielleicht eine der ersten Arbeiten eines nachher sehr verdienten Mannes, und in dieser Hinsicht eine Arbeit, die nicht strenge beurtheilt werden darf; so wundert man sich doch, wie nach der Erscheinung der Winkelmannischen Schriften, und vornemlich seiner musterhaften Beschreibung der Stoschischen Sammlung und ihrer Vorrede, Visconti etwas so elendes, wie das genannte Buch mit seiner Einleitung schreiben konnte. Zugleich aber finden sich in dieser Schrift, hier und da, einige gute, treffende und neue Erklärungen, einige Verbesserungen früherer Ausleger und auch Winkelmann's, die keinen Zweifel zulassen, daß Visconti Verfasser des Buches ist.

Der alles Merkwürdige auffassende Lessing fand die Gemmen [1]), mit den Namen der Künstler, seiner vorzüglichen Aufmerksamkeit werth. In den nach seinem Tode gedruckten Sammlungen zerstreuter Bemerkungen dieses vortrefflichen Gelehrten, finden sich aus des Faber, Stosch und Vettori Schriften, die Namen der alten Steinschneider aufgezeichnet, denen die später bekannt gewordenen, aus den Werken Gori's, aus Winkelmann's Beschreibung der Stoschischen Sammlung, aus Natter's und Lippert's Schriften, zugefügt sind. Dieses Verzeichniß vermehrte Eschenburg durch eine Nachlese aus den genannten Büchern, und aus des Murr unten genannter Bibliothek [2]). Da Lessing, durch seine äußern Verhältnisse hierinnen nicht begünstigt,

---

1) Kollektan. zur Literatur; Berlin, 1790. II. B. — I. B. S. 271 — 279. Auf die alten Steinschneider hatte Lessing auch das Verzeichniß der neuern folgen lassen. (S. 232 — 293).

2) A. a. O. S. 279 — 282.
Es ist auffallend, daß Eschenburg bei diesen Zusätzen Bracci's Buch nicht benuzt hat.

keine Gelegenheit hatte, tiefer in diesen Gegenstand einzudringen, auch unzählige andere Arbeiten diesen unermüdeten Forscher bis an sein Ende beschäftigten, so kann man über diese Gemmen keine neuen Aufschlüsse von ihm erwarten. Im übrigen aber enthält seine Sammlung kurzer Entwürfe sowohl als die antiquarischen Briefe und viele andere seiner Schriften, einen Schatz von Bemerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums und die Gemmenkunde, die man anderwärts vergebens suchen würde.

Mit größerem Eifer, als alle seine Vorgänger, und ohne sich von mancherlei lästigen Hindernissen abschrecken zu lassen, unternahm Bracci ein Werk über die Steinschneider des Alterthums zu liefern. Die von Stosch mitgetheilten Gemmen vermehrte er mit vier und vierzig andern, ließ sie alle auf hundert und vierzehen, zum Theil sauber gestochenen Platten darstellen, und begleitete sie mit einer weitläuftigen kraftlosen Beschreibung [1]). Sie ist weitläuftig, weil er glaubte, Zusammenbringen von Stellen alter Schriftsteller sei Auslegen. Einsichten in die Kunst mangelten ihm gänzlich. Mit vielem Aufwande ward also auch von ihm nichts geleistet.

Nicht lange nach Erscheinung des eben genannten Buches, gab Amaduzzi ein Verzeichniß alter Steinschneider heraus, welche er in den bis jetzt vorhandenen vermißt hatte [2]). Wäre es möglich, mit noch weniger Kenntniß und Beurtheilung, als viele der vorher Genannten, über unsern Gegenstand zu schreiben, so müßte man dieses von Amaduzzi sagen. Kaum ist es glaublich, daß ein Mann,

1) Bracci, Memorie degli Ant. Incisori. Firenze, 1784 — 1786. II. Vol. Fol. Italiänisch und lateinisch.

2) Amaduzzi, Dissertaz. sopra una Gemma dell' Academ. Etrusca; Roma, 1789. vedi Saggi dell' Academ. di Cortona; To. IX. p. 150 — 157.

der Professor der griechischen Sprache an der Sapienza zu Rom war, in dieses Verzeichniß Namen aufnahm, wie Achiophilus, Agateglolus, Almelus, Althees, Azeozas, Donion, Eneius, Sostratorius und andre. Nicht minder muß es befremden, daß Oberlin Amaduzzi's Schrift hoch achtete, sie für sehr lehrreich hielt, und als solche seinem Freunde Millin empfohl. Man muß überhaupt bemerken, daß kein Zweig der Denkmälerlehre so sehr das widrige Schicksal erfahren hat, Schriften von völlig unkundigen Federn zu erhalten, als die Gemmen.

Um nichts zu übergehen, werde endlich noch der vielschreibende von Murr genannt. Im Jahre 1770 machte er seine Bibliothek der Malerei, Bildhauer-Kupferstecher- und Steinschneide-Kunst bekannt [1]), in welcher er, durch Mariette's für seine Zeit gründliche Vorarbeit unterstüzt, auch ein ausführliches hier und da beurtheilendes Verzeichniß aller ihm bekannt gewordenen Schriften über die Steinschneidekunst gab, und zugleich aus Stosch, Bracci und ihren Nachfolgern ein umständliches, von ihm vermehrtes Verzeichniß der alten Gemmen mit den Namen der Steinschneider, lieferte [2]). In seiner 1804 erschienenen Bibliothek der Steinschneidekunst, hat er dieses Verzeichniß, sowohl der Künstler, als der Schriften, um vieles erweitert [3]). Obgleich Kenntniß der Kunst, Geschmack und Beurtheilung nicht Eigenschaften waren, die diesen Schriftsteller auszeichneten, eine Behauptung, deren Wahrheit

---

1) Millin, dans le Magaz. Encyclop. II. Année. Tom. III. p. 365—376.
Bracci, Memorie, Vol. I. p. 284—285.

2) Murr, Biblioth. de Peint. Sculpt. et Grav. Frankf. et Leipz. 1770. 8. 2 Vol. I. Vol. p. 248—300.

3) Ibid. Vol. I. p. 248—300.

schon die vollständige Mittheilung aller Ueberschriften von hundert und einer vorgeblichen Gemmen aus dem Leben römischer Kaiser und Kaiserinnen allein hinlänglich bekräftigen könnte [1]), so ist sein lezteres Buch doch immer kein unbrauchbares Bücherverzeichniß, bis sich jemand entschließen wird, Mariette's sehr nüzliche Arbeit bis auf unsere Zeiten fortzusetzen.

Mein Urtheil, über zwei um die Kenntniß des Alterthums sehr verdiente Männer, über Millin und Visconti, welche das neuste beurtheilende Verzeichniß der alten Steine mit den Namen der Künstler gegeben, würde ich vielleicht verschweigen oder nur flüchtig erwähnen, hätte in meinem Versuche die Meinung der neuesten Kunstrichter übergangen werden können. Als der eben so geistvolle als bescheidene Millin die zweite Auflage seiner Einleitung in die Gemmenkunde herausgeben wollte, wandte er sich an Visconti und bat ihn um einen Aufsatz über die Geschichte der Steinschneidekunst, und über die Gemmen mit den Namen der Künstler. Er erhielt von seinem Freunde eine ausführliche Abhandlung über den genannten Gegenstand [2]), welche der niemand weniger als sich selbst vertrauende Millin als etwas köstliches und sehr vortrefliches seinem Buche einverleibte [3]), und mit eigenen eingestreueten Be-

---

1) Biblioth. Dactyliogr.; Dresde, 1804. 8. p. 40—124.

Andere Schriftsteller, welche die alten Steinschneider, mit den ihnen zugeschriebenen Gemmen aus Stosch und andern Werken erwähnen, so wie auch die Handbücher der Archäologie, die ihrer gedenken, können hier nicht genannt werden, als Schriften, die selten etwas Eigenes besitzen.

2) Ibid. p. 152—170.

3) Introduct. à l'Etude des Pierr. Grav. Sec. Edit. Paris, 1797. 8.

Magaz. Encyclop. II. Ann. Tom. VI. p. 61.: Il

merkungen versah. Aber wie wenig Werth diese Arbeit des Visconti besaß, wie sehr sich Millin hier täuschte, wird der Verfolg dieser Untersuchung lehren. Auch wird sich ergeben, daß Visconti's Aufsatz eben so fehlerhaft, als sein oben erwähntes Künstler-Verzeichniß in der Vorrede zu Dehn's Schwefeln, und noch mit neuen Irrthümern vermehrt ist. Es wird sich ergeben, daß Millin's und Visconti's verschiedene Zeitalter der Steinschneidekunst, wornach sie die Künstler geordnet, völlig unbrauchbar und nichtssagend sind. Denn aus dem Zeitalter vor Alexander dem Großen streiche ich sämmtliche dahin gerechnete Gemmen des Heius, des Phrygillus und des Thamyras, den sie unrichtig Thamyrus nennen, weg, weil die der beiden ersten als offenbar unächte Steine nicht zulässig sind, und weil die Gemme des dritten, wenn sie auch ächt wäre, durchaus nichts besizt, was sie in diese Zeit zu setzen veranlassen könnte. Den Zeitraum zwischen Alexander und Augustus füllt Visconti mit sieben Gemmen aus, die in ihm geschnitten sein sollen, von denen sechs neue betrugvolle Arbeiten sind, die eine aber eben so gut wo anders, als hieher gesezt werden kann. Dasselbe gilt von den übrigen Zeitabschnitten, wie die Folge meiner Bemerkungen zur Genüge lehren wird. Auch frage ich, warum ließ Millin auf Visconti's Rath das so deutlich in den Denkmälern bezeichnete frühste Alter der Steinschneidekunst hin-

(Visconti) a eu la bonté de m'adresser quelques observations très importantes sur mon Introduction à l'Etude des pierres gravées. Le suffrage dont il a honoré cet essai est un de ceux, qui pouvoient le plus me flatter, et la bonté, qu'il a eu de s'en occuper quelques instans, est pour moi d'un prix infini. Millins Buch hat dadurch leider nichts gewonnen.

weg, da, wie ich anderswo gezeigt [1]), es sich doch scharf genug bestimmen läßt? Kurz alles ist so schwankend, alles so gehaltlos, so falsch durch Aufname aller neuen betrügerischen Arbeiten, durch verkehrte Auslegung der Aufschriften, die beide für Namen der Künstler halten, da sie doch etwas ganz andres bedeuten, so leer und schielend, daß durch diese neueste Beurtheilung und vorgebliche Sichtung, herausgegeben von Millin, aber verfaßt von Visconti, wir uns ganz in den Anfang des achtzehenden Jahrhunderts, in die Zeiten des Stosch und des Gori wieder zurückgesezt sehen.

Einige dieser Steine, welche Visconti späterhin in seiner Bildnißlehre beschrieben hat, sind von ihm mit vielen unhaltbaren Bemerkungen daselbst neu versehen worden. Ein flüchtiger Blick auf diejenigen Gemmen, welche Visconti in dem genannten Werke bekannt gemacht, oder nur wiederholt hat, die nicht in gegenwärtiger Untersuchung erwähnt sind, dürfte hier nicht überflüssig sein. Der Neuheit sehr verdächtig ist, wie ich schon an einem andern Orte bemerkt habe, nach dem Kupfer zu urtheilen, das Bruchstück eines Camee, vormals in der Sammlung der Kaiserin Josephine, welches für das Bildniß Alexanders des Großen gehalten wird [2]). Das Bildniß des Lysimachos auf einem erhoben geschnittenen Sardonyx von drei Schichten der königlich französischen Sammlung, auf dem der alte Künstler die Lorberblätter des Kranzes, der um den Helm gelegt ist, vertieft ausgearbeitet hat, um durch das damit bewirkte Hervortreten der untern weißen Schicht eine angenehme Abwechselung der weißen und braunen her-

1) Osservazioni sopra il catalogo degli antichi Incisori in Gemme.

2) Iconogr. Gr. pl. XXXIX. f. 3. To. II. p. 41.

vorzubringen, wenn nicht vielleicht die Dünne, oder der Mangel der braunen Schicht ihn dazu vermocht hatte; hat seinen Namen durch nicht viel mehr als eine bloße Vermuthung erhalten, und ist überdies nicht unausgegeben, wie Visconti glaubte[1]; denn dieser Camee gehört zum Anfang einer Sammlung von Gemmen, welche Rubens nach seinen Zeichnungen von seinen Schülern, Pontius und Vorstermann, stechen ließ, Blätter, die man in den Kupferstich-Sammlungen unter Rubens Werken findet. Auch Mariette erwähnt diesen Stein, nennt ihn aber Alexander[2]. Zu den Bildnissen, deren Benennung gar wenig begründet, und die vielmehr zu denen gehören, welche Visconti aufnahm, um nicht mit einem zu ärmlichen Vorrathe zu erscheinen, gehören die, welche er Alkibiades nennt, worunter ein von Faber ohne Beweis dem Alkibiades beigelegter Kopf auf einer Gemme, eines der Denkmäler ist, auf die Visconti das meiste Gewicht legt[3]. Bei vorurtheilfreier Prüfung der Bemerkungen über seine Bildnisse des Themistokles, wird jeder finden, daß in diesem Abschnitte die Beweise sehr schwach und unzulänglich sind. Denn die beiden Gemmen[4], die den Hauptbeweis liefern sollen, waren mit Recht nach den Münzen von Byzanti-

---

1) Ibid. pl. XLI. f. 9. Tom. II. p. 104.
Ich bemerke hierbei, um allem Irrthum vorzubeugen, der aus einer Stelle in einer der neusten Schriften über die Kunst des Alterthums sich verbreiten könnte, (Meyer's Gesch. der bild. Künste bei den Gr. I. 4. 5. 40.), daß außer dem berühmten Camée des Ptolemäus Philadelphus und der Arsinoe, keine andere Gemme, aus der Sammlung der Kaiserin Josephine in die russisch kaiserliche gekommen ist.

2) Traité des Pierr. Grav. v. Biblioth. Dactyl. p. 299 — 300. et Catal. p. 454.

3) Iconogr. Gr. pl. XVI. f. 3. To. I. p. 145 — 146.

4) Ibid. pl. XIV. f. 1. 2. To. I. p. 136 — 137.
Raspe Catal. de Tass. no. 9965 — 9967.

um mit ihrer Namensaufschrift, Byzas, dem Gründer von Byzantium beigelegt worden, was auch die auf derselben Tafel von Visconti beigebrachte Münze des Byzas [1]) beweist. Blos der Wunsch, sein Buch mit einer Vorstellung jenes berühmten Anführers zu schmücken, hatte ihn bewogen, die Benennung jener Denkmäler zu verändern. Da die Gemmen offenbar das Bildniß des Byzas liefern, so kann das Marmorbrustbild [2]), das den Köpfen auf jenen beiden Gemmen ähnlich sein soll, den Themistokles eben so wenig vorstellen, als es die geringste Aehnlichkeit mit dem Heros von Byzantium besizt. Auf einer sehr verdächtigen Inschrift, welche Visconti lange vor der Iconographie bekannt gemacht hatte [3]), und die in lezterer gewiß eine Erwähnung verdient hätte, wäre sie ächt gewesen, soll Themistokles *Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ* genannt worden sein! Wenig Wahrscheinlichkeit hat die Benennung des vorgeblichen Bildnißes der Eucharis für sich [4]). Denn schwerlich kann es einem Mädgen, das vor dem vierzehnten Jahre starb, zugehören. Bei der Wiederholung der Goldmünze des Pharnakes I. in der großherzoglichen Sammlung zu Florenz [5]),

---

1) Iconogr. Gr. pl. XIV. f. 5. 6.
Cf. Eckh. Doctr. Num. Vol. II. p. 26 — 27.
2) Iconogr. Gr. pl. XIV. f. 4. 5.
3) Monum. scritti del Museo del Sig. Jenkins; p. 30 — 32.
4) Ibid. pl. XXXVII. f. 5. To. I. p. 320.
5) Ibid. pl. XLII. f. 3. To. II. p. 128.
Nicht selten wandte man sich an Visconti in der Hoffnung, Aufklärung über mancherlei Gegenstände des Alterthums zu erhalten, um davon öffentlichen Gebrauch zu machen. In diesen, in vielen Schriften zerstreueten Bemerkungen, zeigen sich nun gar viele unhaltbare Behauptungen. Es bemerkt, zum Beispiel, Hr. Crawfurd (On Pericles and the arts in Greece, p. 105.) nach einer solchen Mittheilung Visconti's, der Sardonyx, den Scipio besaß, sei

hätte angemerkt werden sollen, daß diese Münze offenbar falsch ist und nur in sofern etwas beweisen kann, als sie wahrscheinlich nach einer ächten gefertigt worden. Wollte man die größern Denkmäler von Marmor, welche seiner Bildnißlehre zu Grunde liegen, genauer untersuchen, so würde es nicht an Gelegenheit zu vielen Bemerkungen mangeln.

Das im verflossenen Jahrhunderte so sehr übliche Verfälschen alter Gemmen, auf die man vorgebliche Namen alter Künstler grub, so wie eine zweite Art von Betrug, dieselben Namen sehr sorgfältig auf neue Arbeiten zu schneiden, hat viele Nachtheile für diesen Zweig alter Kunstwerke gehabt, und es ist dadurch über mehrere einzelne Stücke eine Dunkelheit geworfen worden, welche schwer

---

ein Camee gewesen. Ich habe aber vor vielen Jahren bewiesen, daß es eine tief geschnittene Gemme war. Ganz unrichtig und falsch ist eine andere Behauptung, welche Crawfurd von Visconti erhalten hatte (p. 79 — 80): Mais l'art statuaire se soutint presqu'au même niveau (?) et à des petites (?) différences près, pendant plus de six siècles, depuis Polyclète et Phidias jusqu'au siècle des Antonins (!) — Je me suis efforcé de prouver cet état pour ainsi dire stationaire de la sculpture chez les anciens, depuis Péricles jusqu'aux Antonins. Die Vergleichung der Bildsäulen von den Giebeln des Parthenon und des Torso mit dem vaticanischen Apollon, dem Laokoon und mit den Bildwerken aus den Zeiten des Antoninus und Marcus Aurelius, beweist mehr als zu deutlich das Nichtige von Visconti's Bemerkung. Mit eben so viel Recht würde man behaupten können, daß seit Raphael bis David die Malerei sich forterhalten habe in einem Zustande von Stillstehen. Kaum einige Länder des Morgenlandes, wie Indien, China, Japan und Tibet ausgenommen, stellt die Geschichte kein Beispiel auf, daß ein Volk in Wissenschaft und Kunst 600 Jahre lang sich auf einer und derselben Stufe behauptet habe.

aufzuklären ist. Daß schon im sechszehenden Jahrhunderte damals gearbeiteten Steinen die Namen berühmter Künstler eingeschnitten wurden, beweisen der einem Amethyste der königlichen Sammlung zu Paris eingegrabene Kopf eines bejahrten Mannes, und der Hermes des vorgeblichen Dioscorides. Diese unten umständlicher berührte Namensverfälschung berechtigt uns um so strenger in der Untersuchung dieser Aufschriften zu sein, wirft aber zugleich einen, wenn auch entfernten Verdacht der Unächtheit auf Gemmen, deren Aechtheit sonst schwerlich bezweifelt worden wäre. So findet sich, zum Beispiel, der berühmte Amethyst, mit dem Namen des Apollonios, auf dem Kupfer des Spon zwischen einem sehr verdächtigen, und einem offenbar verfälschten Steine, was seine Aufschrift betrift. Würde nun jemand von diesem Amethyste sagen: „man hat auch auf ihn den Namen eines von Plinius erwähnten berühmten Steinschneiders setzen wollen, wie man es mit dem Hermes und dem oben erwähnten Amethyste in der Pariser Sammlung schon versucht hatte; nur hat man aus Versehen in der lezten Syllbe des Namens das Δ vergessen, wodurch dann, aus Apollonides Apollonios wurde." So möchte zwar niemand den Verdacht gegen die Aechtheit des Namens des Apollonios für bewiesen halten, von der andern Seite aber auch, ohne genauere Untersuchung, nichts vorbringen können, was allen Verdacht zerstörte. Denn Buchstaben haben die Steinschneider vom sechszehenden Jahrhunderte an bis auf unsere Zeit eben so gut eingraben können, als die Alten. Der Verfolg dieser Abhandlung wird beweisen, daß man von 1500 an, theils Namen der Künstler, theils Namen der Vorgestellten auf Gemmen, bald von alter, bald von neuer Hand gearbeitet, zu setzen pflegte. Es giebt Steine, deren Unächtheit oder neuer Ursprung, in Hinsicht der Arbeit, schon durch

den Abdruck ins Auge fällt. Bei andern ist es nothwendig, den Stein selbst zu sehen, um ein richtiges Urtheil über ihn zu fällen. Je sorgfältiger und fleißiger ein Werk der Steinschneidekunst ausgeführt, je leichter ist es zu entscheiden, ob es alt oder neu ist. In einzelnen Theilen der menschlichen Gestalt, und in Thierköpfen ist es zuweilen neuen geschickten Steinschneidern gelungen etwas zu liefern, was fast alle Kennzeichen des Alterthums zu besitzen scheint. Ist nun von einem geübten Arbeiter, mehr ist dazu nicht erforderlich, der Name eines alten Steinschneiders darauf gegraben, so werden nur wenige im Stande sein, den Betrug zu entdecken, ja es wird, obgleich nur selten, einzelne Fälle geben, wo die Entscheidung zweifelhaft bleiben wird. Inzwischen sind die Steine mit den Namen der Künstler in neuerer Zeit so sehr in schlechten Ruf gekommen, daß man wohl schwerlich jezt den Versuch wagen dürfte, durch einen hinzugesezten alten Namen eine Gemme zu verunstalten. Denken die Künstler jezt nicht mehr so emsig wie vormals an Verfälschung der Gemmen, so wird unsere Zeit von einer noch schändlichern Brut falscher Münzer heimgesucht, deren diebisches Gewerbe schon manchen Sammler alter Münzen veranlaßt hat, diese Liebhaberei ganz aufzugeben.

Am Anfang des siebenzehenden Jahrhunderts, soll der durch seine in Kupfer gestochene Sammlung bekannte Abraham Gorläus, in diesem seinen Werke nicht lauter alte Gemmen, sondern meist neue, willkührlich erfundene bekannt gemacht haben [1]). Denn es bestand, nach dieser

1) Chifletii Lilium Francicum, veritate historica, botanica, heraldica illustratum; c. II. Gemmae a Gorlaeo editae non veteris sculpturae sunt omnes, sed recentis pleraeque et ad libitum fictae. Des Gorläus

Nachricht des Chiflet, die Mehrzahl seiner Steine aus solchem Machwerke, die daher auch in seinem Buche, neben einigen alten aber unbedeutenden Steinen, vorkommen mußte. Kein Nachtheil für dieses Buch. Denn die Steine des Gorläus sind höchst unbedeutend in Hinsicht der Vorstellungen, sie sind sämmtlich von der Art, dergleichen an vormals stark bewohnten Orten noch jezt in großer Menge gefunden werden, und die gar keinen Werth haben. War in diesem Vorrathe einiges Erträgliche oder Merkwürdige vorhanden, so ist es durch das Ungeschick des Zeichners unkenntlich und somit unbrauchbar geworden. Diese Sammlung ist einzig und allein durch die Menge alter Ringe oder alter Fassungen, deren man nirgends so viele beisammen findet, merkwürdig gewesen. Der Verdacht, den aber ein Mann wie Chiflet auf des Gorläus Gemmen warf, gehet auch, wenigstens zum Theil auf die Fassungen über, und entzieht gerade dem Haupttheile des Ganzen von seinem Ansehen und Glaubwürdigkeit. Daß im genannten Jahrhunderte Betrügereien und Verfälschungen mit Werken der Steinschneidekunst nichts seltenes sein mußten, bewähren ferner die Vorwürfe, die man dem Louis Chaduc machte, der auch um den Anfang des siebenzehenden Jahrhunderts lebte, er habe Steine schneiden lassen, welche er hernach für alte Werke ausgegeben [1]).

Dactyliothek erschien 1601, ihr Verfasser war 1549 geboren.
Lessing's Kollektan. zur Liter. I. B. S. 313.

1) Landringeri Dissert. in Onych. Alexandri Magni; 1686. auf der 15. Seite.
Lessings Kollekt. zur Liter. I. Bd. S. 299 — 300.
Der Camee, den Landringer hier als ein altes Werk bekannt macht, ist eine häßliche Arbeit neuer Zeit. Dasselbe gilt von dem zweiten Kupfer, vorstellend Asklepios mit einer weiblichen Gestalt, die den Frieden bezeichnet, auf einer

Es ist daher vollkommen gegründet, wenn Lessing bemerkt: „der wahren alten geschnittenen Steine sind vielleicht weniger, als wir glauben." Die Anzahl der vorhandenen Gemmen der Alten wird ferner geringer, wenn man, wie es sich verstehet, unter dieser Benennung nur schöne und merkwürdige Stücke begreift, indem man die große Menge der alltäglichen und kleinen davon ausschließen muß. Eben so wahr ist das, was Lessing der oben angezogenen Stelle hinzusezt: „sehr gegründeter Verdacht gegen die Dactyliothek des Gorläus, der H. Genofeva, des Mariette u. a. m. [1])" Hier urtheilte Lessing richtiger als alle andere, die vor und nach ihm über diesen Gegenstand geschrieben, und denen es weder an Kenntnißen, noch an Uebung, desto mehr aber an richtigem Urtheil und Geschmack mangelte.

Jedoch nie ist die Verfälschung und die trugvolle Verfertigung von Gemmen, und gerade von denen, die man mit den Namen der Künstler versah, so weit getrieben worden, und so sehr an der Tagesordnung gewesen, als in der ersten Hälfte des achtzehenden Jahrhunderts. Stosch gehörte zu denen, welche dergleichen Unternehmungen am meisten begünstigten und unterstüzten. Durch seine oben genannte Schrift glaubte er ihnen das Siegel der Aechtheit aufdrücken zu müßen. Damit es nicht auffiel, wenn so

---

Gemme, welche der Herausgeber gleichfalls für eine alte Arbeit hält. Die Aufschrift, die den Steinschneider Valerio Belli Vincentini anzeigt, liest er Valerius Vitalis, sie ist aber VALE·VI·F·, und der Stein ein Krystall (Raspe Catal. de Tass. 13829. p. 724. pl. LVII).

Nachrichten über Louis Chaduc findet man in Millin's Magazin Encyclopédique, II. Année, To. IV. p. 335 — 344. und III. Année, To. V. p. 399 — 408. Sie rühren von St. Leger her.

1) Antiquar Briefe, II. B. S. 185 — 186. und Kollektan. zur Liter. I. B. S. 262 — 263.

viele dieser schönen Gemmen blos von ihm zuerst genannt würden, oder auch nur von Florenz und Rom aus zum Vorschein kämen, wurden sie an verschiedene Orte gesandt, nach Livorno an den Juden Medina, nach Paris an Sevin und Masson, und an verschiedene Liebhaber in Holland und andern Ländern. Es ist leicht möglich, daß den wenigsten von denen, die Stosch und andere mit diesem Zutrauen mittelbar beehrten, der Ursprung dieser Steine bekannt war. Um aber allen Verdacht von sich abzuwenden, führt Stosch selbst bittere Klagen über den zu seiner Zeit vorherrschenden Betrug in Gemmen mit den Namen der Künstler [1]). Keiner der Steinschneider in Italien scheint dabei thätiger und geschickter gewesen zu sein, als Flavio Sirleti, der 1737 zu Rom starb. Auch werden Francesco Ghinghi, Felix Bernabé, Anton Pichler, Lorenz Natter, Johann Pichler, und Francesco Alfani als Verfertiger solcher Steine genannt. Sie und andere der damaligen Künstler mögen sich dieser tadelswerthen Arbeit weniger um andere zu hintergehen, unterzogen haben, als vielmehr dazu von gewinnsüchtigen Sammlern und Steinhändlern veranlaßt worden sein. Viele konnten, um ihren Unterhalt zu erwerben, dergleichen Anträge nicht abweisen, wie Natter von sich gestand [2]).

Es dürfte leicht der Fall sein, daß von allen hier geäußerten Bemerkungen, welche in der künftig erscheinenden, schon längst beendigten Schrift über alle von Stosch, Bracci und andern gelieferten Steine wieder erörtert worden sind, keine dem Leser gewagter schienen als die, daß viele der für Künstlernamen gehaltenen Aufschriften von

1) Gemm. Ant. coel. p. XX.
2) Traité de la manière de graver en pierr. fines. p. XXIX — XXX.
Victor. Diss. Glyptogr. c. XXVI. p. 97.

Gemmen keine Künstlernamen sind, sondern daß diesen vorgeblichen Namen eine ganz verschiedene Bedeutung gegeben werden muß. Da nun aber in unserer Untersuchung dieser Beweis gerade derjenige ist, der am leichtesten zu führen war, und der aus der Folge der übrigen Abschnitte genommen, nichts von seiner Deutlichkeit verliert, was in Hinsicht der Bemerkungen über die dem Dioscorides und Solon zugeschriebenen Gemmen und der übrigen Abtheilungen meiner Schrift nicht immer der Fall sein kann, weil manches in vorhergehenden oder nachfolgenden Abschnitten gesagte, mehr als eine der einzelnen Untersuchungen erläutert, aber nicht jedesmal wiederholt werden konnte: so möge jener Theil des Ganzen hier seine Stelle finden.

Die Aufschriften der Gemmen, welche man mit Unrecht für Namen der Künstler gehalten hat, lassen sich in folgende Unterabtheilungen zusammenfassen, und gehören zu einer von ihnen. Sie enthalten:

1) Den Namen der vorgestellten Sache.
2) Einen an das Vorgestellte gerichteten Zuruf.
3) Den Namen dessen, der die Gemme in einem Tempel geweihet.
4) Den Namen des Besitzers der Gemme.
5) Inschriften, deren Bedeutung nicht zu bestimmen, die aber eher alles andere, als den Namen des Künstlers anzeigen.

Gemmen mit dem Namen der vorgestellten Sache.

Wie manche andere Denkmäler der Kunst, liefern einige Gemmen den Namen der vorgestellten Sache. Die Werke des frühesten Styles der griechischen Künstler waren stets mit solchen Anzeigen versehen. Gemalte Gefäße aus einer Zeit, die sich jenem entfernten Alterthume nähert, tragen immer die Namen ihrer Vorstellungen, und es ist

zu bedauern, daß man, zum Besten unserer Kenntnisse, diese Gewohnheit nicht länger fortgesezt hat. Auch die ältesten griechischen Gemmen erklärt zuweilen ihre Aufschrift, sie gehören aber so wenig hierher, als die reichlich mit Schrift ausgestatteten hetrurischen Käfer und Pateren, von welchen die beiden ersten an zwei andern Orten sollen betrachtet werden.

1) Ein Beispiel dieser Art von Aufschriften ist ein berühmter Carneol in der russisch kaiserlichen Sammlung mit dem Bildnisse des Antinoos als Harpokrates. Die Arbeit ist auf das Schönste, mit einer unbeschreiblichen Zartheit beendigt, und der Ausdruck der Schwermuth in den jugendlichen Zügen bewundernswerth. Die Haare sind in einem besondern, nur dieser Gemme eigenen Geschmacke in schön gelegten, nur wenig gekrümmten Locken, mit Abwechselung und Leichtigkeit gearbeitet. An den Brustbildern des Antinoos in Marmor, vornemlich an der colossalen Bildsäule im Pallaste Spada, sind die Haare auf eine ähnliche Weise gebildet. Im Felde des Steines befindet sich die Aufschrift *ΕΛΛΗΝ*[1]). Fulvio Orsini,

---

1) Fulv. Ursin. Imag. Illustr. tab. LXIV.
Gronov. Thesaur. Antiqu. Gr. Vol. I. tab. K. Auf diesem Kupfer ist die Inschrift weggelassen worden.
Stosch Gemm. Ant. Coel. tab. XXXVII. p. 53.
Mariette, Descr. du cab. de Crozat; p. 11. no. 189.
Descr. des princ. Pierr. Grav. du Duc d'Orl. I. pl. 9.
Bracci Memorie degli ant. Incis. II. 77.
Millin et Visconti, Étude des Pierr. Gr. p. 68.
Es behauptet eine neue Schrift (Notice sur le cabin. du Roi des Pays Bas; p. 160—161. no. 7) dieser von Fulvio Orsini zuerst herausgegebene Carneol befinde sich in der Sammlung des Königs der Niederlande. Allein diese Nachricht ist ungegründet und es ist wahrscheinlich, daß der Carneol in dieser Sammlung eine geringe Nachah-

der diesen Carneol vormals besaß und ihn zuerst bekannt gemacht hat, glaubte, die Aufschrift enthalte den Namen der vorgestellten Person, des Hellen, Deucalions Sohn. Ihm folgte Faber und Gronov nach. Obgleich diese Meinung nicht zuläßig, so ist doch die Erklärung derselben, die Mariette, Stosch, La Chau, Le Blond, Bracci, Millin und Visconti einstimmig annehmen, noch weit irriger. Sie glaubten, Hellen sei der Name des Steinschneiders. War dem Stosch, der überall nach Namen der Künstler jagte, aber doch den Harpokrates auf dieser Gemme erkannte, sein Irrthum zu verzeihen, so muß man sich um so mehr wundern, daß unter den übrigen Schriftstellern La Chau und Le Blond so schief darüber urtheilen, indem sie gegen Stosch behaupten, man dürfe in der Vorstellung nicht den Harpokrates suchen [1]), und indem sie, wie Bracci, der aber richtig das Brustbild des Harpokrates auf den Antinoos deutete [2]), wie Millin und Visconti in der Aufschrift den Namen des Künstlers Hellen zu lesen glaubten. Dieses kann er aber nicht sein. Erstlich: weil sich kein Beispiel auffinden läßt, das bewiese, daß die Griechen sich der Namen ihrer uralten Heroen als Eigennamen weiter fort bedient hätten. Am allerwenigsten würde man einen solchen auf einem Denkmale aus dem Zeitalter des Hadri-

---

mung jenes des Orsini ist, der sich gleichfalls in Crozat's Sammlung befand (Mariette, l. c. p. 11. no. 188).

1) L. c. p. 30. Le Baron Stosch a cru avec raison que le nom d'Hellen étoit celui du graveur, mais il se trompe lorsqu'il ajoute que la figure est celle d'Harpocrate. Loin de convenir à cette divinité, dont elle n'a aucun attribut, elle a des caractères tout-à-fait opposés, puisque sa bouche est ouverte, et que son attitude est de quelqu'un qui declame. Du reste, cette figure est du haut style et de la grande manière.

2) L. c. p. 115.

anus erwarten können. Zweitens: weil die Vorstellung des Harpokrates uns auf das Bestimmteste zur wahren Bedeutung der Schrift führt. Sie bedeutet, indem sie den Namen Harpokrates, den das Bild ausspricht, hinwegläßt, „Harpokrates der Grieche," oder „der griechische Harpokrates." Ἕλλην ist eben so viel als Ἑλληνικός. Dieser sehr vorzügliche Stein, der vormals der Sammlung des Crozat angehört hat, besitzt die kleine Unvollkommenheit, daß die Brust, vom Schlüsselbein an gerechnet, etwas zu schmal ist. Das Kupfer, das Picart davon gegeben, ist weit getreuer, als das des St. Aubin, unter den Gemmen des Duc d'Orleans, welches sehr leer, und flüchtig gearbeitet ist. Uebrigens ist unsere Gottheit nicht der alte Harpokrates Aegyptens, sondern der neuere, denn nur dieser war Schutzgott der Verschwiegenheit geworden [1]). Mit Unrecht tadelt jemand das, was Winkelmann von der Bildung des Untertheils an den Köpfen des Antinoos bemerkt; er urtheilt bei dieser Gelegenheit ungerecht und falsch über den Verfasser der Geschichte der Kunst. Statt uns aber ein eben so gegründetes Wiedererkennungszeichen des Antinoos, oder ein noch zuverläßigeres zu geben, als das Winkelmannische, liefert er ein völlig unbrauchbares [2]).

1) Ovid Metam. L. IX. v. 691. p. 675. Burm: quique premit vocem, digitoque silentia suadet.

2) Bouillon, Musée des Antiques; in der Beschreibung des Antinous vom Capitol. Der Verfasser der Erklärungen, in denen sich manche schätzbare Gedanken und Winke befinden, macht hier folgende Bemerkung: Winkelmann (Hist. de l'Art: To. II. p. 383.) prétend que le trait caractéristique d'Antinous est la partie inférieure du visage. Il en est un autre plus frappant et que n'a point saisi cet ingénieux antiquaire; dont les connoissances positives dans l'art du dessin n'égaloient point le sentiment vif qu'il avoit des beautés de l'antiquité: c'est la forme élevée de la poitrine, constam-

Denn an allen Bildsäulen der Athleten mußte die Brust hoch gebildet sein, folglich war sie kein Vorrecht, das ausschließlich denen des Antinoos eigen sein konnte. Was das oben bemerkte unstatthafte Urtheil über Winkelmann betrifft, so hat sich Visconti ein ähnliches, eben so falsches, über denselben Gelehrten [1]) erlaubt. Unbefangene, welche die Menge der blos in dieser Abhandlung gerügten Irrthümer des Visconti erwogen, mögen entscheiden, ob er zu solchen Aeußerungen berechtigt war.

2) Auf einem kleinen Carneole des Leonardo Agostini, der hernach mit vielen andern desselben Liebhabers in die florentinische Sammlung kam, ist ein männlich jugendlicher, mit Lorbern und mit der Hauptbinde, deren Enden herabhängen, geschmückter Kopf seitwärts gebildet. Hinter ihm ist mit äußerst kleinen Buchstaben die Aufschrift *ΑΛΛΙΟΝ* gegraben, die man Allion las [2]). Agostini, Maffei und Gori hielten das vorgestellte Brustbild für einen Athleten; Stosch, Lippert, Bracci und Raspe erklärten es für den Apollon; Winkelmann [3]), dem auch

---

ment la même dans toutes les statues du favori d'Adrien, et qui suffiroit pour le faire reconnoître dans les debris de la statue la plus mutilée. Nous croyons qu'avant nous personne n'avoit encore fait cette observation remarquable.

1) Philostr. Heroic. p. 460. Ed. Boissonade: Winkelmannus vir doctissimus, sed qui caeteroquin oculorum judicium in videndis artibus haud sane subtile habuit.

2) Agostini Gemme; I. 32. Maffei Gemme; I. 87. Stosch Gemmae, tab. VIII. Gorii Mus. Flor. II. 2, 2. Lipp. Dactyl. III. A. no. 102. Bracci Memor. I. 10. Raspe, Catal. de Tass. p. 200. no. 2868.

3) Gesch. der Kunst; V. B. S. 188—189. der Meyer. Ausg. Monum. Ant. ined. Tratt. prel. p. LVIII. und VII. B. S. 131—132. der deutsch. Uebers.

Raspe beistimmen zu wollen schien [1]), für den Herakles. Man findet in diesem Köpfgen einen Ausdruck von Kraft, der einige der genannten Herausgeber veranlassen mochte, in demselben einen zu seiner Zeit berühmten Athleten zu sehen. Der Lorberkranz und die Hauptbinde, mit ihren, als wesentlichen Schmuck, vom Künstler dargestellten Enden, schienen diese Meinung zu unterstützen, da der Kopf mit Herakles keine Aehnlichkeit besizt. Nach jener Benennung konnte die Aufschrift den Namen des Athleten um so mehr enthalten, weil kein Künstler des Alterthums es der Mühe werth gehalten haben würde, seinen Namen auf eine zwar nicht übel gearbeitete, aber doch immer unbedeutende kleine Arbeit zu setzen. Allein die Inschrift auf diesem Carneol kann weder der Name des Künstlers, noch der irgend eines Athleten sein und ist, so wie er bis jezt gelesen worden, als Allion, nie ein Eigenname gewesen. Nach meinem Dafürhalten stellt dieser Kopf den Apollon vor, wie Stosch, Lippert und Raspe glaubten und, obwohl ein gewisser Ausdruck von Kraft darinnen liegt, so ist er doch nicht so vorherrschend, daß der Kopf dieser Gottheit nicht zukommen könnte. Auf dieser Gemme beweist der eingegrabene Kopf die Richtigkeit der Lesart der Aufschrift, und diese leztere die Benennung des Kopfes. Die einzige Art nemlich wie die so sehr kleine Schrift *ΛΛΛΙΟΝ* gelesen werden muß, ist *ΔΑΛΙΟΝ*, das ist „den Gott von Delos," oder „den delischen Gott;" wobei man verstehen kann „sehet ihr hier," oder „verehre ich." Ein auf griechischen Münzen sehr gewöhnliches Verfahren, von einem kurzen Satze blos den Hauptgegenstand im Accusativ zu schreiben. Auf diesem Carneol erschien der falsch gelesene Name Allion zuerst, und von ihm aus ward er auf meh-

1) Catal. de Tass. no. 2833. p. 198.

rere andere in den folgenden Abschnitten erwähnte Gemmen von gewinnsüchtigen oder i. e geleiteten Steinschneidern übergetragen worden.

Vier Silbermünzen, welche Hr. Bosset bekannt gemacht hat, von denen die eine *ΔΑΛ* zur Aufschrift hat, die drei andern aber ohne Aufschrift sind, hat ihr Herausgeber irrig der Stadt Delphi beigelegt, [1]) denn man hat ja niemals Dalphi gesagt. Sie gehören nach Delos; denn die Aufschrift der einen Münze beweist unwidersprechlich, daß nur diese Insel ihr Geburtsort sein kann. Delos und Delphi mußten, als Hauptorte des Apollondienstes, mit einander in genauer Verbindung stehen; daher ist es nicht auffallend, daß Münzen der genannten Insel zu Delphi gefunden werden, und hier kann der Fundort nichts für das Vaterland der Münze beweisen. Daß andere Münzen von Delos nicht die Aufschrift in dorischer Mundart tragen, in welcher diese Insel in den Gesängen des Pindaros erwähnt wird [2]), haben sie mit denen von Melos, Thasos, Mesembria, Methymna und andern gemein.

3) Ein anderes merkwürdiges Beispiel von Beifügung der Namen der vorgestellten Gegenstände, ist der sehr be-

---

1) Bosset, Essai sur les Médaill. de Céphalon. et Ithaque pl. V. f. 1 — 4. p. 7 et 30.
Auf einem Amethyste des de Smeth stehet die Aufschrift *ΔΑΛΙΩΝ* (Hemsterhuis sur une pierre grav. de M. d. Smeth, p. 4.) Der genannte Herausgeber sieht darauf eine Vorstellung aus der Geschichte der Königin Damarete; eine Auslegung, die man vieler Ursachen wegen nicht wahrscheinlich finden kann. Ob die Arbeit alt ist, würde die Ansicht des Steines lehren. Das auf ihn gegrabene Wort, welches in einer neuen Schrift (Notice sur le cabinet du Roi des Pays-Bas; p. 153. no. 18.) für den Namen des Künstlers gehalten wird, ist nur zu sehr verdächtig.

1) Pind. Isthm. Od. I. v. 4. et ap. Philon. de Corrupt. Mundi, To. II. p. 511. Mang.

kannte, in vielen Schriften erwähnte Sapphir, jezt dem Marchese Rinuccini in Florenz gehörig, auf dem eine Jagd des Kaisers Constantius geschnitten, mit dem Namen des Kaisers, der im Vorgrunde liegenden weiblichen, die Stadt Käsarea in Kappadokien bedeutenden Gestalt, und des Ebers, der Xiphias hier genannt wird [1]. Lami [2], Amaduzzi [3] und Oberlin [4] glaubten Xiphias sei der Name des Steinschneiders; Tanini, es könne dieses Wort den Namen einer Waldung um Käsarea anzeigen [5]. Rinuccini aber war der erste, der in drei Abhandlungen, die er in der Akademie della Crusca vorlas, Xiphias richtig für den Namen des Ebers hielt [6]. Millin hat über diese Gemme und über eine Aufschrift in der Mosaik von Palestrina, welche er auf seiner Reise in der wirklichen Größe hatte zeichnen lassen, sehr gute Bemerkungen mitgetheilt [7].

---

1) Sapphirus Constantii Imperat. exposita a Marqu. Frehero; 1602. 4. Das Kupfer sowohl als die Beschreibung ist in vielen Büchern wiederholt worden.
2) Efemerid. Letterar. di Firenze, dell Ao. 1760. no. 4. col. 49.
3) Liste de quelqu. Grav. anciens. Voy. Magaz. Encyclop. de Millin; II. Ann. To. III. p. 375—376.
4) Millin Introduct. à l'Etude des Pierr. Grav. p. 79—80. Note.
5) Numism. Imp. Roman. a Trai. Dec. ad Constant. Drac. p. III. et tab. XII. f. 3. p. 304—306.
6) Tanini, l. c. p. 306. Auf einem Carneole der dem Sabatini gehörte und eine Hasenjagd vorstellt, liest man die Namen zweier Hunde *XPYCIC* und *AYPA*. (Maffei Gemm. Ant. figur. Vol. IV. tav. 71. p. 116—117. Raspe Catal. de Tass. no. 2251. p. 163.)
7) In der Handschrift fehlt die Anmerkung, aber ohne Zweifel meinte Herr v. Köhler die Stelle bey Millin: Introd. à l'étude des pierres grav. p. 79. s. not.)

Gemmen mit einem an das vorgestellte Bild gerichteten Zuruf oder Wunsch.

Es haben sich Gemmen der Alten bis auf uns erhalten, deren Aufschrift einen Zuruf oder Wunsch an das dargestellte Bild, oder an die Person enthält, der man den Ring geschenkt hatte. Andere Steine liefern solche Wünsche ohne bildliche Darstellung, bald hoch, bald tief geschnitten. Ich übergehe alle solche Aufschriften, welche so deutlich sind, daß sie nicht misgedeutet werden konnten.

Eine der falsch verstandenen ist auf einem erhoben geschnittenen Sardonyx zu lesen, vorstellend einen Eros, der auf einem Delphine reitet, mit der Unterschrift *ΕΥΠΛΟΙ*, welche Winkelmann richtig erklärte, indem er durch sie den Zuruf: Glückliche Schiffarth! angezeigt fand [1]). Nur ein Mann von so wenig Einsicht und Geschmack als Bracci konnte in diesen Buchstaben den Namen des Künstlers Euplos finden [2]). Ob dieser Stein alt sei, kann ohne Anblick des Steines oder eines Abdruckes nicht bestimmt werden.

Eine Gemme, welche die Namen derer trägt, die sie in einem Tempel geweihet hatten.

Das einzige Werk der Steinschneidekunst, auf dem man zwei Namen der Künstler, denn dafür hielt man sie bis jezt, gefunden, ist ein Camee, der vormals sich in der Sammlung der königlichen Abtei St. Germain-des-Prés

---

1) Descr. du Cabinet de Stosch; p. 139. no. 737.
So wie hier, sind ähnliche Imperative auf alten Gemmen am Ende mit *I*, statt mit *EI*, geschrieben. Auch Adverbia wie *ΠΑΝΟΙΚΙ* finden sich auf Gemmen.

2) Memor. degli Ant. Incis. Vol. II. tom. 72. p. 89—91.
Daß Euplos als Name auf einer alten Inschrift vorkommt (Grut. p. DCCCLVI. n. 14.) kann hier nichts erweisen.

zu Paris befand, jezt aber der russisch kaiserlichen Sammlung gehört. Es ist ein Sardonyx, auf dem zwei einander gegenüber stehende Köpfe, ein männlicher und ein weiblicher, geschnitten. Die Arbeit an beiden ist vorzüglich schön, die Köpfe haben Wahrheit und lebendigen Ausdruck, und sind mit Freiheit und Geschmack behandelt. Dieser Camee, an dem sich drei dicke goldene Ringe befanden, war über 600 Jahre in einem Kloster in Frankreich bewahrt und für den Trauring Joseph's und der Maria, darstellend beider Bildnisse, gehalten worden, bis jemand bemerkte, daß sich zwischen den Köpfen eine griechische Aufschrift weltlichen Inhalts befinde, wodurch dann das Stück seinen Werth als Reliquie verlor, mit den Ringen von den Mönchen verkauft ward und in die Sammlung von St. Germain-des-Prés kam. Inzwischen hatte die Ausstellung zur öffentlichen Verehrung, während einer so langen Zeit und unzählige Küsse die höchsten Stellen der Köpfe, der Haarlocken des männlichen und den Kopfschmuck des weiblichen Bildnißes, sehr abgenuzt. Die Aufschrift zwischen den Köpfen ist [1]):

ΑΛΦΗΟC CYN ΑΡΕΘΩΝΙ

Montfaucon glaubte den Germanicus mit seiner Gemalin Agrippina auf diesem Camee zu erkennen, und da nach seiner Meinung, laut der Aufschrift, beide unter den Na-

1) Montfauc. l'Ant. Expl. Supplem. To. III. pl. 7. f. 2. p. 26—27.
Mariette, Traité des Pierr. Grav. p. 438—439.
Caylus, sur deux Camées: Voy. Hist. de l'Acad. des Inscript. To. XXVII. p. 167—169. Deutsch in Caylus Abhandl. zur Gesch. und zur Kunst; II. Th. S. 274—276. Taf. M.
Bracci, Memorie; To. I. tav. 14. p. 81.
Amaduzzi, l. c. p. 147.
Millin, Voy. dans le midi de la France; To. I. p. 95.

men Alpheos und Arethusa verehrt sein sollen, so behauptete er, sie müße in

ΑΛΦΕΙΟC CΥΝ ΑΡΕΘΟΥCΗ

verbessert werden. Man sah bald das Nichtige von Montfaucon's Vermuthung und eingebildeter Verbesserung ein, behielt aber die nicht weniger falsche Benennung der Köpfe bei, welche auch Visconti billigte, dem Alpheos und Arethon Steinschneider sind [1]). Was nun diese Bildnisse betrift, so kann die ihnen bis jezt gegebene Benennung nicht statt finden, denn beide haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit Germanicus und Agrippina, es sind zwei unbekannte Bildniße, die wegen der Art des weiblichen Haarschmucks nach Augustus um die Zeit seiner beiden Nachfolger gelebt haben mögen. In der Aufschrift scheint die Verwechselung des *EI* mit *H* aus der gleichen Aussprache, welche der Diphthong mit dem Selbstlauter hatte, Anlaß gegeben zu haben.

Ich bemerke, daß die hier genannten Alpheos und Arethon unmöglich Steinschneider gewesen sein können. Denn niemand wird es wahrscheinlich finden, daß nach dem Zeitalter des Augustus, wo das Steinschneiden, theils als Handwerk zur Fertigung der Siegelsteine, theils als sehr hoch geschäzte Kunst so eifrig geübt wurde, zwei Brustbilder auf einem nicht großen Camee, die ein Künstler in kurzer Zeit vollenden konnte, von zwei dazu vereinten Steinschneidern sollten gearbeitet worden sein. Mariette und Caylus fühlten diese Schwierigkeit wohl, konnten sich aber demungeachtet nicht von dem Gedanken trennen, daß hier die Verfasser des Camee genannt sein müßten. Weit entfernt etwas Neues sagen zu wollen, sondern weil die bisherige Auslegung der Inschrift abgeschmackt und unzuläßig

1) Millin Introduct. à l'Etude des Pierr. Grav. p. 66.

ist, verwerfe ich sie gänzlich und finde es ungesuchter und den Gewohnheiten des Alterthums gemäßer anzunehmen, daß die Aufschrift diejenigen nenne, welche den Camee im Tempel einer Gottheit geweihet hatten. Wenn also, nach der jezt befolgten Auslegung der Aufschrift, *ΕΠΟΙΟΥΝ* als ausgelassen vorausgesezt wurde, so muß statt dieses Wortes *ΑΝΕΘΗΚΑΝ* verstanden, und übersezt werden:

Alpheos mit Arethon haben diese Bildnisse geweihet.

Es ist wahrscheinlich, daß Alpheos und Arethon Brüder und, wie ihre Namen vermuthen lassen, in Sicilien geboren waren. Sie weiheten die Bildnisse ihrer Aeltern einer Gottheit der Insel, der Demeter, der Kore, oder vielleicht der Aphrodite zu Eryx. Die Tempel der Alten waren mit Weihgeschenken aller Art angefüllt, auch Gemmen und Ringe wurden den Gottheiten dargebracht, wovon einige bis auf uns gekommene Verzeichnisse solcher Tempelschätze mehr als ein Beispiel aufzeigen [1]). Von der Gewohnheit der Griechen, die Bildnisse von Aeltern, Kindern, Verwandten und Freunden den Göttern zu weihen, sie ihrem Schutze zu empfehlen, und in ihren Tempeln aufzustellen, habe ich in einer besondern Abhandlung gesprochen [2]). Daß die Gottheit, welcher die beiden Bildnisse geweihet, nicht genannt sind, darf nicht befremden; sie fehlen gleichfalls auf vielen marmornen Weihungstafeln der Alten; denn leztere vermieden alles Ueberflüssige. Nur der Name des Darbringers war nothwendig, und fehlte daher

---

1) Beispiele davon in Chandler's Inschriftensammlung und in dem reichhaltigen Werke des Herrn Prof. Böckh, über die Staatshaushalt. der Athener. Ich habe dieser Gemmen ausführlicher an einem andern Orte gedacht.

2) Geschichte der Ehre der Bildsäule; in den Denkschr. der Akad. zu München; VI. B. Philol. und Philos. S. 150 — 155.

niemals[1]). Das Dargebrachte und die dadurch geehrte Gottheit wurden selten genannt; jenes nicht, weil der Augenschein lehrte, was geweihet worden; diese nicht, weil jeder wußte, welcher Gottheit der Tempel mit seinem Bezirke angehörte.

Da der Name des Alpheos und des Arethon einmal als Steinschneider und Künstler bekannt geworden war, mußte er es sich gefallen lassen, von Verfälschern als solcher mehr als einmal genannt zu werden. Auf einem Camee mit dem Bildnisse des Caligula, der vormals dem Dazincourt gehörte, von Caylus zuerst bekannt gemacht wurde[2]), und den Bracci wiederholte[3]), liest man diese beiden Namen. Die genannten Herausgeber hielten, eben so wie Millin und Visconti[4]), das Brustbild sowohl, als die Aufschrift für ächt. Inzwischen ist die Aufschrift völlig dem Camee aus der Abtei von St. Denys nachgebildet, auf dem sie nicht die Namen andeutet. Sie ist folglich offenbar falsch. Ob die Arbeit des Brustbildes alt, läßt sich nicht entscheiden, da ich weder den Stein noch einen Abdruck davon gesehen. Verdächtig aber ist sie immer gar

---

1) V. Lanzi Saggio di Lingua Etrusca; Vol. I. P. 1. p. 103 — 104.
Lanzi liefert daselbst eine bekannte Aufschrift aus dem Museum des Nani, und bemerkt dabei, daß Paciaudi ihrer gedacht habe. Er sezt hinzu: riflette, che non è espresso il Nume, a cui si offerisce, e che il costume di scriverlo ne'donarj è forse posteriore. Anche nelle statuette etrusche si legge sempre il donatore; il Nume non so se mai.

2) Sur deux Camées; Voy. Hist. de l'Acad. des Inscript. To. XXXVII. p. 169 — 170. et pl.
Caylus Abhandl. übers. von Klotz; II. Th. S. 276 — 277. Taf. M.

3) Memorie degli Ant. Incis. To. I. tav. 15. p. 83 e 89.

4) Introduct. à l'Etude des Pierr. Grav. p. 66.

sehr, obgleich Mariette [1]) an ihm so große Lobsprüche verschwendet hat.

Auf einem Sardonyx, den der Cardinal Alexander Albani besaß und der nachher aus der Dieringischen Sammlung in die des Duc de Marlborough kam, ist ein bärtiger Krieger mit dem Helm, dem Schild und einer Chlamys versehen auf einem zweispännigen Wagen zugleich mit einer Siegesgöttin, welche die Zügel hält, erhoben gebildet. Ihm zur linken befindet sich eine zweite weibliche bekleidete Gestalt, die ihre rechte Hand auf den Scepter des Kriegers stüzt. Im Abschnitte ist der Name *ΑΛΦΗΟC* vertieft geschnitten [2]). Dieser Camee ist schön gearbeitet, und die Vorstellung gehört zu den seltenern. Der Name des Alpheos aber rührt aus neuer Zeit her und ist von jenem Steine entlehnt, auf dem er neben dem des Arethon stehet. So wie auf diesem, ist der Name eben so fehlerhaft auf jenem geschrieben. Auch ist er auf lezterem schlecht ausgeführt, indem die beiden mittelsten Buchstaben desselben sehr nahe an einander, die zwei am Anfang und die zwei am Ende hingegen sehr weit von einander stehen. Visconti und Millin sprechen von diesem kleinen Camee, dessen Verdienste hier anerkannt worden, als von einem der größten Meisterstücke des Alterthums [3]), worinnen ihnen niemand, eben so wenig als in Hinsicht des Namens, den sie für ächt annehmen, beistimmen darf. Sie irren

1) Traité des Pierr. Grav. p. 438.
2) Winkelm. Descr. du cab. de Stosch; p. 380. no. 274.
Lippert's Dactyl. II. no. 275.
Amaduzzi, l. c. p. 146—147. Bracci; I. 16.
Raspe Catal. no. 7823. p. 453—454. pl. XLV.
Wenn dieser Camee, wie es scheint, derselbe ist, von dem Winkelmann spricht, so ist Raspe's Beschreibung sehr ungenau.
3) Millin, Introd. à l'Etude des Pierr. Grav. p. 67.

sich übrigens auch darin, daß sie sagen, es sei hier der Triumph eines barbarischen Königs, den die Siegesgöttin bekränzt, vorgestellt. Denn der bärtige Krieger ist entweder ein griechischer Feldherr, oder ein griechischer König, oder Tyrann. Daß aber die Siegesgöttin ihn bekränze, ist ein Irrthum des Bracci, denn auf dem Camee geschieht dieses nicht.

Gemmen mit den Namen ihrer Besitzer.

Die meisten Namensaufschriften alter Gemmen, sind die der Besitzer, die sich des in einem Ring gefaßten Steines zum Siegeln bedienten. Sie unterscheiden sich von der äußerst geringen Anzahl der Künstlernamen durch die weit mehr bemerkbare Größe der Buchstaben. Sollte der Name den Besitzer anzeigen, so war er eine der Hauptsachen des Siegels, und mußte sogleich ins Auge fallen. Sollte er aber den Künstler anzeigen, so war er nur für den Suchenden da. Eben so haben die Gemälde unserer Zeit den Namen der Maler an einem wenig bemerkbaren Orte, sehr oft aber, wie die alten Gemmen, keinen. Hier sind blos diejenigen Gemmen zu nennen, deren Aufschriften man aus Unkunde für Namen der Steinschneider angesehen hat.

1) Zu diesen gehört ein Carneol mit einem sauber geschnittenen Frauenkopfe, deren Haaraufsatz dem zu Hadrians Zeiten üblichen ähnlich ist. Im Felde stehet der mit großen Buchstaben gegrabene Name *ANTIOXIC*, der Name der Eigenthümerin, vielleicht neben ihrem Bildnisse [1]). Bracci fand auf diesem Steine, auffallend genug, den Namen Antiochos, den er für einen Steinschneider hält [2]). Auf einem Carneol, in dem ein aufwärts sehender

---

1) Lippert's Dactyl. II. Taus. no. 722. p. 205.
Raspe, Catal. de Tass. no. 11655. p. 648.
2) Memor. degli Ant. Incis. To. I. tav. 22. p. 121.

Eros geschnitten, mit einer Fackel im Felde, über welcher ein Schmetterling, liest man den Namen des Besitzers, Antiochos [1]).

2) Schöner als diese Art Steine gewöhnlich sind, ist ein Carneol der vormaligen barberinischen Sammlung, auf dem man das Brustbild der Minerva von guter alter Arbeit sieht. Die Aufschrift auf der einen Seite,

ΑΠΟΛΛΟΔΟΤΟΥ ΛΙΘΟ

ist in großen zum Brustbilde unverhältnißmäßig tief gegrabenen Buchstaben geschnitten [2]). Canini, Baudelot und Gronov hielten den Kopf für das Bildniß der Aspasia. Stosch, Bracci, Millin, Visconti und viele andere glaubten in der Aufschrift den Namen des Steinschneiders des Brustbildes zu finden. Aber ich wundere mich, daß es den drei zuletzt Genannten nicht aufgefallen ist, nicht unvereinbar geschienen, die saubere Arbeit dieses Kopfes der Minerva und die Größe und Schwere der Buchstaben. Ich bin überzeugt, daß hier an keinen Namen des Künstlers des Kopfes zu denken und daß ein Steinschneider Apollodotos den Stein besessen, und um sich dessen zum Siegeln zu bedienen seinen Namen darauf gesetzt habe, mit groberer Schrift, wie es zu diesem Behufe, da der Name ins Auge fallen sollte, gewöhnlich war. Um mehr über diesen

---

1) Raspe Catal. de Tass. no. 7064. p. 411. pl. XLIII. Raspe hat diesen Namen falsch gelesen.

2) Canini Iconograf. tav. XCIV. p. 350. Ed. d'Amsterd. 1731. Die erste Ausgabe erschien zu Rom, 1669. Fol.
Baudelot, Util. des Voyag. To. I. p. 311.
Gronov. Thes. Ant. Gr. To. II. tab. 85. Dieser Stein ist im leztern Werke zweimal gestochen, einmal mit, das anderemal ohne Aufschrift.
Stosch, Gemm. Ant. Coel. tab. X. p. 13.
Bracci, I. 23. Lipp. I. 122. Millin Introd. p. 70.

Stein bemerken zu können, wäre es nöthig, ihn selbst zu sehen.

3) Den Namen des Diphilos, Besitzers eines Amethystes der Königlichen farnesischen Sammlung zu Neapel, vorstellend ein schönes Gefäß mit zwei Griffen, auf dem Bauche eine Sphinx und zwei Masken nebst dem Worte DIPHILI, haben Stosch [1]), Gori und Winkelmann, eben so wie Millin und Visconti irrig für den Namen des Steinschneiders gehalten. Die leztern beide wollen an der Aechtheit der Inschrift zweifeln, weil der griechische Name mit lateinischen Buchstaben eingegraben, da sogar römische Künstler, sagen sie, die ihrigen auf Gemmen mit griechischer Schrift gezeichnet hätten. Ich habe zu Neapel diesen Amethyst mehrmals genau betrachtet und jeden Zweifel nichtig befunden. Auch möchten wohl die meisten Arbeiten römischer Künstler, die sie meinen, wenn nicht alle, neue verfälschte Arbeiten sein.

4) Ein Gladiator, der die Rudis erhalten, auf einer Gemme, deren Eigenthümer unbekannt ist, hat neben sich die Aufschrift in groben plumpen Buchstaben *CAEKA*S, welche *CAEKA*S zu lesen und die Stosch [2]) und Bracci dreist genug für den Namen des Künstlers halten. Besser thaten Lippert und Raspe, welche sich gar nicht über ihre

---

1) Winkelm. Descr. du Cab. de Stosch, p. 490. no. 122. et pl. Stosch hatte mehrere Gemmen für den zweiten Theil seiner Steine mit den Namen der Künstler stechen lassen. Einigen Abdrücken von Winkelmanns angeführter Schrift auf besserem Papier, sind außer den Stichen der beiden Käfer, der fünf Helden vor Thebä und des Tydeus, viele dieser Platten beigefügt, unter welchen sich auch dieser Amethyst befindet.

2) Stosch Gemm. t. XXI. Bracci, I. 44. Lipp. II. 916. Raspe, 8016. p. 469. In der Vorrede aber (p. XXX.) rechnet auch er den Cäkas zu den alten Steinschneidern.

Bedeutung erklärten. Der Name bedeutet hier den Besitzer, der vielleicht selbst auf dem Steine vorgestellt war. Visconti behauptete, diese Aufschrift müsse *KASCAE* gelesen werden [1]; aber die Art wie das Wort auf dem Steine abgetheilt ist, widerspricht dieser grundlosen Meinung. Da man so viele der hier erwähnten Namen, die offenbar den Besitzern angehören, für Namen der Künstler halten konnte, warum rechnete man nicht noch viel mehr andere Namen der Eigner auf alten Gemmen zu denen der Steinschneider?

5) Auf einem schildförmig geschliffenen, jezt dem Duc von Marlborough gehörigen Sarde, auf dem ein Faun in Nachdenken bezeichnender Stellung mit dem abgekürzten Namen des Besitzers NICOMAC, Nicomachos, der nicht vom Künstler, sondern späterhin von einem andern, wie es nur zu wahrscheinlich, in neuer Zeit schief und krumm eingegraben wurde, fanden Stosch [2]), Winkelmann, Lippert, Bracci, der Herausgeber der Gemmen des Duc von Marlborough, Raspe, Millin und Visconti den Namen des Steinschneiders. Es gehört aber gewaltig viel Unbefangenheit dazu, um hier gegen den offenbaren Augenschein so etwas zu behaupten. Winkelmann beging einen

---

1) Guattani, Monum. Ined. ovv. Notizie sulle Antich. e belle Arti di Roma, per l'ao 1786. p. 22—23.
Wenn man die Bemerkung Lessing's (Kollektan. I. B. S. 271.) liest: „Cäkas, richtiger Sänas;" so weiß man nicht, was er damit gemeint hat. Denn der deutlich gegrabene Name darf nicht verändert werden.

2) Stosch, Gemm. 44. Winkelm. Descr. p. 243. no. 1517. Man wundert sich, daß Lessing (Kollektan. I. B. S. 271.) Winkelmann's Nisonas billigen konnte.
D'Hancarville, Antiqu. To. III. p. 13. Lipp. I. 478. Bracci, II. 87. Gems of the Duke of Marlborough; I. 34. Raspe, no. 4698. Millin, Introd. p. 73.

noch ärgern Fehler, indem er, statt Nicomachos, Nisonas oder Niconas, Worte, die niemals für Namen gegolten haben, lesen wollte, worinnen Bracci beistimmte. Eine neue Wiederholung desselben Gegenstandes mit derselben Aufschrift befindet sich in der Sammlung des Königs der Niederlande [1]).

6) Neptun sitzend in einem von zwei Pferden gezogenen Wagen, ein Aquamarin der Ludovisischen Sammlung, welcher den mit grossen griechischen Buchstaben gegrabenen und abgekürzten Namen *KΥ. ΙΝΤΙΛ* trägt, den man Quintillus liest. Auch der auf dieser Gemme befindliche Name, in welchem Stosch, Bracci, Raspe, Millin und Visconti [2]), den Steinschneider entdecken, gehört vielmehr dem Besitzer des Steines an, vorausgesezt daß er, wie es aus dem Abdrucke scheint, ächt ist. Ein Granat des Lord Greville, auf dem Hermes, den Fuß auf das Vordertheil eines Schiffes setzend, geschnitten, mit dem Namen des Quintillus, trägt nichts weiter, als den von jenem Steine betrügerisch entlehnten Namen [3]). Eben so wenig darf man auf einem Sardonyx des Lord Clanbrasil, darstellend ein weibliches Brustbild, den Namen PRISCVS für den des Steinschneiders [4]), und nicht für den des Besitzers halten.

7) Auf einem Heliotrop, vormals in der Sammlung des Beauvilliers, ist ein Eber vorgestellt, der von einem Hunde angefallen wird. Die Unterschrift in großen Buchstaben nennt den Besitzer des Steines

---

1) Notice du Cab. du Roi des Pays-Bas; p. 161. no. 15.
2) Stosch, Gemm. 57. Bracci, II. 100. Raspe, no. 2244. Millin, Introd. p. 77.
3) Spillsbury's Gems; pl. 27. Raspe, no. 2331.
4) Raspe, Catal. Introd. p. XXXI. no. 11611. p. 646.

ΓΑΥΡΑΝΟCΑΝΙΚΗΤΟΥ
durch welchen aber Bracci, in der Sucht überall Künstlernamen zu finden, seine Sammlung mit dem Steinschneider Gauranos des Aniketos Sohn bereicherte [1]). Millin und Visconti mißgönnten ihm diesen Zuwachs nicht, und auch sie trugen ihn treulich in ihre Künstler-Verzeichnisse ein. Bracci sezt seinen Steinschneider, richtiger hätte er gesagt, die Arbeit des Heliotrop, in die Zeit des Septimius Severus; allein sie mag vielleicht in noch spätern Zeiten gearbeitet sein.

8) Lessing besaß eine Gemme, auf der ein Adler und ein Storch nebst verschiedenen kleinen Nebendingen und unten im Abschnitte der Name *ANTHPOC* geschnitten war [2]). Der genannte Gelehrte, Gori, Passeri und Raspe haben Kupfer davon geliefert. Die Unterschrift hielt Lessing für den Namen des Steinschneiders [3]). Aber es ist offenbar der Name des Besitzers, wahrscheinlich eines Freigelassenen. Denn daß in diesem Stande der Name Eros sehr üblich war, lehrt uns eine Menge alter Marmoraufschriften [4]). Hätte Lessing den dritten Band seiner antiquarischen Briefe herausgeben können, so würde er wahrscheinlich, da man aus seinen Entwürfen bemerkt, daß er über die Bedeutung der Inschrift noch nicht völlig entschieden hatte, in Hinsicht der leztern anderer Meinung gewe-

---

1) Memor. I. 18. Raspe, no. 2244. Raspe nennt den Stein einen rothen Jaspis.
Millin, Introd. p. 69.
2) Antiqu. Br. II. S. 173. 304. Kollekt. I. S. 74. Gorii Gemm. Astr. I. 141. Raspe, no. 1041. pl. XX.
3) Kollekt. I. S. 74. Antiqu. Br. II. S. 324 — 325.
4) Grut. Corp. Inscr. To. IV. p. CLXX — CLXXI. Gorii Columb. Liv. Aug. p. 78. IX. p. 96. XXXIII. p. 206. CCLI. (Lambin. ad Horat. A. P. ii4. F. P.)

sen sein. Prometheus, der eben die Hälfte eines Menschen zu bilden beendigt hat, ist auf einem Sarde gebildet. Im Felde liest man einen ähnlich lautenden Namen des Besitzers, EROS [1]). Auf Lessings Steine stehet *ANTHPOC* für *ANTEPΩC*, durch Verwechselung des *E* mit *H* und des *Ω* mit *O*. Ein alter Carneol, auf dem ein Liebesgott geschnitten, der sich die Beinstiefeln anlegt, und im Felde die Aufschrift *APVC*, zeigt uns die Verwechselung des *H* mit *Υ*, die vielleicht durch die Aussprache veranlaßt worden war. Man hatte nemlich *APHC* schreiben wollen, und dadurch den, gleichwie Achilles, sich zum Streit rüstenden Liebesgott noch deutlicher durch die Beischrift bezeichnen wollen.

Die Erklärung, die man von Lessing's Carneol und dessen Inschrift zu geben versucht hat [2]), ist völlig unbrauchbar. Wäre es erlaubt, so mit den alten Denkmälern zu verfahren, so würde nichts weiter verborgen sein und sich alles erklären lassen. Allein dahin kann die Alterthumswissenschaft nie gelangen. Die Siegelsteine sind überaus oft von gemeinen und unwissenden Leuten bestellt worden, die sich sonderbare Vorstellungen von den von ihnen gewählten Symbolen machten. Oft sind sie Einfälle des Eigensinns, deren Enträthselung gleichfalls unmöglich ist [3]). Man erinnere sich hier der vielerlei Sinnbilder auf den

---

1) Lipp. Dact. II. 114. Raspe, no. 8565.
2) Meusel's Neue Miscellan. III. St. S. 318—321.
3) Lanzi, Sagg. di Lingua Etr. Vol. II. p. 143: Ogni collezzione di gemme antiche presenta alcune figure simboliche di maschere, di animali, di mostri, che niun Edipo s'impegnerebbe ad esporre. Chi commetteva la incisione alludeva con quei simboli a sue particolari circonstanze, e talora prendeva anche simboli communi e perciò replicati molto.

Siegeln der von der herakleischen Aufschrift genannten obrigkeitlichen Männer [1]).

9) Eines andern alten Steinschneiders Namen glaubte Lessing in der abgekürzten Inschrift *E* und *P* die auf dem Körper eines wüthenden Stiers gegraben sind, zu finden [2]). Obgleich es nicht leicht sein dürfte, die Bedeutung beider Buchstaben dieses Chalcedons, der wie zu vermuthen eine neue Arbeit ist, auszumitteln, so ist doch so viel gewiß, daß hier an den Namen des Künstlers nicht zu denken ist. Die Russisch kaiserliche Sammlung besizt denselben Gegenstand auf einem sehr schönen Carneole.

10) Ein Camee vormals des Fürsten Altieri, vorstellend den trunken auf der Erde sitzenden Silenos, vor ihm zwei Liebesgötter, einer stehend, der andere sitzend, die auf der Lyra und Syrinx spielen, zeigt im Felde die mit plumpen Buchstaben gegrabene Inschrift *ΕΥ□ΟΥ*, welche der nie bedenkliche Bracci für den sonderbar genug klingenden Namen eines Steinschneiders Euthos hielt [3]). Da ich weder den Stein noch einen Abdruck davon gesehen, so ist nur so viel zu bemerken, daß die Schrift blos durch grobe Unwissenheit entstehen konnte, und daß der Verfälscher vielleicht den Künstler Euodos im Sinne hatte. Kaum wird es glaublich scheinen, daß Millin und Visconti [4]) diesen merkwürdigen Mann, Euthos, mit der Aufname in ihr Verzeichniß der alten Steinschneider beehrt haben.

11) Als einen römischen Steinschneider führt uns Visconti einen Rufus auf, dem er einen Carneol zuschreibt, auf dem ein männliches Brustbild mit einem Adler auf

---

1) Mazocchi Tabul. Heracl. To. I. p. 146.
2) Antiqu. Br. II. S. 173. I. S. 304. Kollekt. I. S. 278—279.
3) Bracci, II. 71.
4) Introduct. p. 75.

dem Haupte, und dem auf beide Seiten des Kopfes vertheilten Namen *ΡΟΥΦΟΥ*, der in großen Buchstaben geschnitten ist [1]). Aber Rufus kann nur der Name des Besitzers sein. Dasselbe muß man

12) von einem andern Steine sagen, vorstellend Aphrodite im Bade und Eros mit einem Spiegel vor sie tretend, dessen Arbeit aus dem gänzlichen Verfalle der römischen Kunst ist. Die Aufschrift in sehr großen Buchstaben und auf beide Seiten vertheilt, so gegraben, daß sie auf dem Steine lesbar und im Abdrucke verkehrt erscheint, ist *ΑΚΥΛΟΥ*. Visconti findet darin den Namen des römischen Steinschneiders Aquila [2]); es ist aber offenbar der des Besitzers.

13) Die Masken des Schauspiels gehörten bei den Alten zu den beliebten Vorstellungen auf Gemmen und Siegelsteinen. Auf vielen finden sich die Namen ihrer Besitzer, von denen manche Schauspieler gewesen sein mögen. Eine Larve des Silenos auf einem Carneol, vormals in der Riccardischen Sammlung zu Florenz, trägt in größern Buchstaben den abgekürzten Namen Seleukos, *ΣΕΛΕΥΚ*, den Stosch, Gori, Bracci, Raspe, Millin und Visconti gleichfalls unter die Steinschneider gesezt haben [3]). Dieser Stein soll sich jezt in der Sammlung des Königs der Niederlande befinden [4]).

Ein schöner Glasfluß von klarer gelblich grüner Farbe in der Russisch kaiserlichen Sammlung zeigt eine erhoben gearbeitete schöne jugendliche, mit der Stirnbinde und Epheublättern geschmückte vorwärts gewandte Maske mit

1) Raspe, no. 9823. Millin, Introduct. p. 77.
2) Raspe, no. 6225. Millin, Introd. p. 77.
3) Stosch, Gemm. LX. Gemm. Mus. Flor. II. 9, 2. Bracci, II. 104. Raspe, 3798. Millin, Introd. p. 73.
4) Notice sur le cab. du Roi des P. B. p. 162. no. 19.

der erhobenen Aufschrift METIVS HILARVS, in nicht kleinen aber zarten Buchstaben. FAVSTVS. M. M und SEX sind die Aufschriften zweier tief geschnittenen Gemmen, in derselben Sammlung, von denen die erste eine vorwärts gewandte Satyrmaske, die zweite eine unbärtige Maske mit ofnem Munde von drei Viertheilen gesehen vorstellt.

14) Ein blasser ins röthliche spielender Amethyst, vormals in der Strozzischen Sammlung, jezt dem Duc de Blacas gehörig, stellt die Maske des Pan vorwärts gewandt dar. Unten liest man *CKYΛΑΞ* [1]), welche Schrift für den Namen des Steinschneiders gehalten wurde. Es ist diese Maske, wegen des Gedankens, und wegen der äusserst geistvollen und beendigten Ausführung, eines der größten Meisterstücke der alten Kunst. Wie sehr steht, dagegen

1) Stosch, Gemm. LVIII. Mus. Flor. II. 9, 3. Lipp. I. 459. Bracci, II. 101. Raspe, no. 3971. Die Dunkelheit einiger solchen bakchischen Aufschriften hat nicht selten Gelegenheit zu falscher Auslegung gegeben. Aber auch die keiner Erklärung bedürfende, *ΣΙΜΟΣ*, auf einem zu Nola entdeckten Gefäße, will man verdrehen und durch *ΟΙΝΟΣ* verbessern, (Journ. des Sav. 1826. Fevr. p. 94)! Hr. Garciulo, den der Verfasser un riche amateur de Naples (p. 89.) nennt, ist für die gemalten Gefäße bei dem königlichen Museum daselbst unter dem würdigen Canonico de Jorio angestellt und ist sehr geschickt im Zusammensetzen von Gefäßen, die dort zuweilen aus mehrern hunderten von Bruchstücken gebildet werden. Durch solche Ergänzungen wird unausbleiblich manche Schwierigkeit für die Auslegung dieser Gefäße und mancherlei Betrug entstehen. Dergleichen willkührlich, schlecht und ungeschickt angebrachte Ergänzungen mit elenden, ersonnenen Aufschriften finden sich jetzt schon in allen neu angelegten Sammlungen, und ich habe mehrere solcher Gefäße in der Sammlung des Hrn. Tôchon d'Annecy zu Paris und in der Lambergschen zu Wien bemerkt.

gehalten, die berühmte Satyrlarve des jungen Buonaroti in Florenz zurück! Die Inschrift ist alt, vom lezten Buchstaben hat sich nur der oberste Strich erhalten und von ihr ist der Name Scylax, als der eines Steinschneiders, auf viele neue Gemmen mit verfälschter Beischrift übergegangen. Auf dem Amethyste sind die Buchstaben, nicht wie die des Namens eines Künstlers sorgfältig zart und klein, sondern wie die der Besitzer, oder wie andere Worte auf so vielen Masken und bakchischen Denkmälern, deren Bedeutung zuweilen schwer zu errathen ist, geschnitten. Scylax darf daher nicht als Name eines Steinschneiders gelten, sondern vielmehr als der des Besitzers oder eines Schauspielers. Visconti nennt in seinem Verzeichnisse der alten Steinschneider zwei neue unbedeutende Steine, die er für alt hält [1]), und diesen in seiner Art einzigen, den einzig ächten mit des Scylax Namen, eine Gemme von der vortreflichsten Arbeit, übergehet er.

15) Eine tragische vorwärts gewandte Maske auf einem Carneole, der vormals dem Fürsten Jablonovski gehörte, unter ihr die Aufschrift *AΠCAΛOY*, ward von Bracci bekannt gemacht [2]). Ist die Schrift alt, so kann sie niemals für den Namen des Künstlers, wie Bracci glaubte, sondern nur für den des Besitzers oder, wie vielleicht manche unter Masken geschriebene Namen, für den einer vom Besitzer des Steines auf der Bühne dargestellten Rolle gelten. Leztere Vermuthung bekräftigen die auf gemalten Gefäßen Satyrn und Faunen beigeschriebenen, uns meistens völlig unbekannten Namen. Bracci beruft sich bei der Erklärung dieses Steines auf einen Carneol der Rendorpschen Sammlung mit einer komischen Maske und

1) Millin, Introd. p. 73.
2) Bracci, I. 27.

dem Namen des C. STATVL [1]), der, setze ich hinzu, nicht den Steinschneider anzeigt, sondern auf den dasselbe anzuwenden, was von der Maske des Apsalos gesagt worden. Millin und Visconti nahmen den Apsalos als ächt und bewährt in ihr Verzeichniß der Steinschneider auf [2]). Jedoch bemerkt lezterer dabei, *ΠC* sei nicht richtig geschrieben zu einer Zeit, wo man das *Ψ* kannte; er lese daher *ΑΠΕΛΛΟΥ*, und der Steinschneider heiße nicht Apsalus sondern Apellus. Allein wie oft kommen auf den alten Schrifttafeln Abweichungen aller Art von der gewöhnlichen Schreibart vor! Ließe man aber auch die ganz unnöthige und willkührliche Veränderung des *ΠC* in *ΠΕ* gelten, so würde die Schrift auf dem Steine nicht *ΑΠΕΛΛΟΥ*, sondern sonderbar genug *ΑΠΕΛΛΟΥ* lauten. Denn wenn in sehr kleiner Schrift das *Α* zuweilen die Gestalt eines *Λ* hat, da wegen der Kleinheit der Querstrich nicht so leicht angebracht werden kann und man daher zuweilen *Λ* für *Α* lesen darf; so folgt daraus doch nicht, daß man in größerer Schrift das *Α* in *Λ* verwandeln dürfe. Wäre dieses erloubt, so würde man alles aus den alten Inschriften machen, und darauf die neuesten Zeitbegebnisse lesen können. Auch müßte, nach Visconti's Veränderung der Schrift, der Mann nicht Apellus, sondern Apelles oder Apellas heißen.

Die Zusammensetzung von zwei männlichen und einer weiblichen Maske nebst einem Elephantenrüssel und der Beischrift *ΕΥΕΛΠΙCΤΟΥ* [3]), hat mancherlei Auslegungen

---

1) L. C. p. 145. not. 7. tav. agg. XV. no. 2. Raspe, no. 3645.
2) Introduct. à l'Etude des P. Gr. p. 74.
3) Chiflet. Socrat. sive de Gemm. ei. imag. coel. tab. IV. f. 15. p. 26—29.
Cuper. de Elephant. v. Sallengre Thes. Ant. To. III. p. 89.

erfahren. Chiflet glaubte, die Schrift enthalte einen Wahlspruch, den er confidenter oder cum fiducia übersezte. Cuper, der diese Gemme von neuem herausgegeben hatte, Stosch und Klotz fanden darin den Namen des Künstlers Euelpistos. Daß Bracci, der doch nicht leicht den Namen eines Steinschneiders entwischen läßt, in diesem Namen keinen Künstler fand, ist auffallend. Lessing und Murr halten das Wort für den Namen des Künstlers, lezterer giebt aber auch dem Bracci Recht, der keinen Künstler darin findet, beschuldigt ihn aber mit Unrecht behauptet zu haben, die Inschrift sei neuer Zusatz. Inzwischen leidet es keinen Zweifel, daß diese Gemme den Namen ihres Besitzers Euelpistos trägt.

Inschriften, deren Bedeutung nicht zu bestimmen, die aber eher alles andere als den Namen des Künstlers anzeigen.

Endlich trift man auf Gemmen Inschriften an, die zwar durchaus nicht für Namen der Künstler, wofür man sie hält, angesehen werden können, deren Bedeutung aber nicht mit Sicherheit angegeben werden kann.

1) Auf einem sehr schönen Steine der vormaligen Riccardischen Sammlung zu Florenz, den ich vor einigen Jahren in der vortreflichen Sammlung des Duc de Blacas in Rom sah, erblickt man den Kopf eines jugendlichen Mannes mit kurzem hervorsprossenden Barte, das Haar mit einer Binde oder Diadem geschmückt. Das Gesicht hat keine Aehnlichkeit mit dem Könige von Thrakien Rhö-

---

Stosch Gemm. p. 4.
Klotz, üb. den Nutz. geschn. Steine; S. 37—38.
Bracci, I. Praef. p. XVIII.
Lessings Kollektan. I. B. S. 276—277.
Murr, Biblioth. Dactyl. p. 75.

metalkes, wofür der Kopf seit seinem Bekanntwerden gehalten worden ist. Gori [1]) und Bracci [2]) haben diese Gemme in sehr ungetreuen und daher unbrauchbaren Abbildungen bekannt gemacht. Es ist ein unbekanntes Bildniß, das einen König abbilden, aber eben so gut auch einem Dichter oder einem Sieger in den Spielen angehören kann. Hat man den Abdruck des Steines vor sich, so sieht man zur linken hinter dem Kopfe, in zarten aber nicht kleinen Buchstaben die Inschrift *OΦMA*, welche auf dem Steine selbst *AMΦO* ist. Hieraus bildete man den Namen Amphoteros, der zu einer Zeit wo man so ängstlich nach Künstlernamen haschte, nichts anderes als ein Steinschneider sein durfte. Es muß aber jedem einleuchten, daß nach dieser Art zu lesen nicht nur kein Steinschneider, sondern überhaupt kein Name zum Vorschein kommt, weil Amphoteros, obgleich in der Fabel zu Hause [3]), eben so

---

1) Gorii Inscr. per Hetr. Urb. ext. To. I. p. 47. tab. II. f. 4.
Gemm. Mus. Flor. Vol. II. p. 47. tab. X. f. 3.

2) Bracci, I. 17. p. 93. Eine Gemme, auf der Winkelmann (Descr. du cab. de Stosch, p. 441. no. 213. Raspe, Catal. de Tass. p. 630. no. 11155.) die Köpfe des Caius und Lucius Caesares fand, hat zur Aufschrift:

KICCOC COΔAΛA

die Namen zweier Besitzer, den des Kissos eines Freigelassenen und seiner Gattin Sodala. In des Raspe Verzeichniß (p. 666. no. 12186.) finden sich die auf eine Gemme vielleicht geflissentlich unverständlich gegrabenen Worte

EPΩC EKOPA, welche *EPΩ CE KOPA*

zu lesen sind.

3) Dieser Amphoteros soll Sohn des Alkmäon und der Kallirrhoe, des Achelous Tochter gewesen sein. (Ovid. Metam. L. IX. v. 414. Pausan. Arcad. c. XXIV. §. 4. p. 420. Fac.)

wenig ein Eigenname als Udeteros gewesen sein kann, oder als Uter, Neuter oder Utis. Die Schrift unserer Gemme kann auf verschiedene Weise gelesen werden; entweder *ΟΦ.ΜΑ*, und *Ο.Φ.ΜΑ*, oder *ΑΜ.ΦΟ*, und *Α.Μ.ΦΟ*, und mag entweder den Eigennamen des Besitzers, der zugleich der Vorgestellte sein konnte, nebst dem des Vaters oder auch dem des Geburtsortes oder des Landes, dem er angehörte, enthalten. Die Arbeit dieses Bildnisses ist äußerst zart und geschmackvoll, gränzt aber, was das Gesicht betrifft, etwas ans Trockene, aber die Haare sind vortreflich ausgeführt. Bracci sagt dem Gori nach, der Stein, der übrigens unten von der Fassung bedeckt ist, sei ein schwarzer Jaspis, allein es scheint vielmehr ein dunkeler Sard zu sein.

Ein Carneol in der Sammlung des Großherzogs von Florenz, auf dem der Kopf eines jungen Römers, an dessen Seiten zwei Zeichen, jedes aus mehrern Buchstaben bestehend, geschnitten, welche man VAL. POB. liest und sie als den Namen Valerius Poblicola deutet [1]), hat eben so viel Recht als jener Sard, mit dem lächerlichen Namen Amphoteros, unter die Gemmen mit den Namen der Künstler aufgenommen zu werden.

2) In den bis jezt gedruckten Verzeichnissen der alten Steinschneider fängt Admon die Reihe an. Ein übles Vorbedeutungszeichen, das wenig für die ihm nachfolgenden Namen verspricht! Man hatte diesen Namen auf einem Carneole gefunden, der nach mancherlei Wechsel der Besitzer in die Sammlung des Duc von Marlborough gelangt sein soll [2]). Es scheint aber ungewiß zu sein, ob dieser

1) Mus. Flor. I. 42, 11. Lipp. II. 466. S. 142. Raspe, no. 10941. p. 622.

2) Stosch, I. p. 23. Lipp. I. 229, Bracci, I. tav. I. Raspe, no. 5920. Worlidge's Collect. of Gems, II.

Stein derselbe ist, den Stosch zuerst beschrieben hatte. Denn diese Vorstellung mit ihrer Beischrift ist eben so oft als manche andere der noch berühmtern von geschickten Künstlern wiederholt worden, dergestalt daß jezt in England manches viel gepriesene Werk mit dem Namen des Steinschneiders in mehrern Sammlungen zugleich vorhanden sein kann. Man sieht auf dieser Gemme gebildet Herakles den Trinker, der in der rechten die Schale, in der linken die Keule hält; im Felde *ΑΔΜΩΝ*. Die Erfindung, Zeichnung und Arbeit ist schön und verdienstlich, aber man darf darin weder mit Stosch Spuren des sehr entfernten Alterthums, noch mit Bracci des hetrurischen Geschmacks, oder gar mit Millin und Visconti den Styl der Kunst zwischen Alexander und Augustus bemerken. Die Aufschrift, nach Bracci in hetrurischer, nach Lanzi in griechischer Schrift, halte ich für einen neuen Zusatz. Der Anfangsbuchstabe ist größer als die folgenden; das *Ω* beweist das Ungeschick der Verfälschung, und in einer Entfernung vom lezten Buchstaben steht ein Punct. Was man durch dieses Wort habe sagen wollen, bleibt ungewiß. Hatte man es aber, wie es nur zu wahrscheinlich, um die Zeit des Stosch in der Absicht, den Steinschneider zu nennen, auf Gemmen gesetzt, so war die Wahl theils sehr unglücklich, theils ein Beweis grober Unkunde.

Fast unglaublich ist es, daß Visconti einen Kopf des bejahrten Herakles für ein schönes Werk des Admon gehalten hat; warum? weil auf dem Steine die Buchstaben *ΑΔ* geschnitten waren [1]). Leztere sind sicher neu, und der Kopf wahrscheinlich auch. Noch ein ähnliches Beispiel.

---

pl. 76. Lanzi Saggio, II. p. 178. Gems of the Duke of Marlborough, I. 32, Millin Introd. p. 58.

1) Millin Introd. p: 58.

Kaum trauet man seinen Augen, wenn man liest, daß Visconti auf einem, wie er sagt, schönen Carneole des Ritters Azara mit der eingegrabenen Vorstellung des Bellerophon auf dem fliegenden Pegasos die Aufschrift *ЕПІ.* für alt und den Stein für ein ächtes Werk des Epitynchanos hielt[1]). Wenn diejenigen, die für Anführer in der Kenntniß des Alterthums galten, solche Leichtgläubigkeit und solchen Mangel an Beurtheilung verrathen, was soll man von den Nachtretern erwarten? Die Quelle oder die vorzügliche Gemme, durch die der Name eines Steinschneiders Epitynchanos bekannt ward, ist in einem der folgenden Abschnitte genauer untersucht worden. Daß man aber so weit gehen und das *ЕПІ*, welches hier durchaus nichts bedeutet, wodurch aber der unwissende Verfälscher den Stein zur Arbeit eines eingebildeten Epitynchanos machen wollte, wirklich für den Anfang dieses Namens halten konnte; daß man nicht bemerkte, daß nie weder ein alter noch ein neuer Name auf eine so abgeschmackte Weise durch bloßes Hinsetzen der Präposition, die auf unzählige Namen und Nichtnamen hindeuten kann, abgekürzt wurde; daß man in diesen drei Buchstaben, denen der nur zu unsrer Zeit übliche Punct hinzugesetzt ist, nicht sogleich den elenden Betrug ahnte; dieses übersteigt allen Glauben. Millin mag diese Taufe wohl zu dreist gefunden, vielleicht gegen das Ganze Zweifel gehegt haben, denn er nennt Visconti, und scheint sich von aller Verantwortlichkeit loszusagen. Eben so giebt der würdige und gelehrte Herr Herausgeber des Leo Diaconus, dem dieser Carneol in Kupfer beigefügt ist, durch sein si credimus deutlich genug zu erkennen,

---

1) Visconti Osservaz. voy. Millin Introduct. p. 65. Leon. Diac. Histor. edidit Hase; p. XXII. et 271. In diesem Werke ist die vorgebliche Arbeit des Epitynchanos gestochen.

daß er nicht gern für die Richtigkeit der Erklärung des *EΠΙ.* stehen möchte. Was den Namen Epitynchanos übrigens betrifft, so ist Epitynchanon wohl sprachrichtiger: er kommt aber, so viel ich mich erinnere, nirgends vor.

Endlich ist, um noch einmal auf Admon zurückzukommen, zu erinnern, daß der bloße erhoben geschnittene Name dieses vorgeblichen Steinschneiders der vollste Beweis ist, daß das Bildniß des Augustus auf einem Camee zu Turin [1]) eine neue Arbeit ist, obgleich der Herausgeber der römischen Bildnißlehre diesen, wie das Kupfer lehrt, sehr mittelmäßigen und höchst unbedeutenden Kopf mit den größten Lobpreisungen bekannt gemacht hat.

3) Ein Pferdekopf, mit einem Stücke der Brust auf einem Carneole der Stoschischen Sammlung zu Berlin, war von Stosch bestimmt, in seiner Fortsetzung der Gemmen mit den Namen der alten Steinschneider zu erscheinen. So wie mehrere andere Gemmen, die sich in dieser Auswahl befanden, war auch diese in einem saubern Stiche schon vollendet [2]). Winkelmann erwähnt ihn in der Be-

1) Mongez, Iconographie Romaine; Tom. II. p. 13. pl. XVIIII. f. 6. Bei dem Verfasser scheinen die Namen der Steinschneider auf Gemmen in großem Ansehen zu stehen. Er sagt: le nom du graveur ADMON écrit en grec comme ceux des autres graveurs anciens, ajoute un grand prix (?) à l'admirable camée (?) du no. 6., qui appartient à M. de la Turbie de Turin. Son volume et la finesse du travail sont au dessus de tout éloge. Winkelmann war es zu verzeihen, wenn er großen Werth auf Gemmen mit dem Namen der Künstler legte. Eben so dachte Riedesel, sein Zeitgenosse, der an einem Orte, wo von einem Camee die Rede ist (Reise nach Sicil. und Großgriechenl. S. 141.) bemerkt: da aber kein Name des Künstlers da ist, so ist er nicht völlig von solchem Werthe, als der Conte Gaetani ihn schäzte.

2) In einigen der oben erwähnten Abdrücke von Winkel-

schreibung der genannten Sammlung [1]), in der Geschichte der Kunst [2]) und in seinen alten Denkmälern [3]) mit sehr übertriebenen Lobsprüchen. Da unter der Brust die großen und groben Buchstaben *MIΘ* stehen, die Bracci so wie Stosch und Winkelmann für den abgekürzten Namen des Künstlers annahm, so übergieng auch er den Stein in seiner Sammlung nicht und erklärte ihn für das Werk eines Steinschneiders Mithridates [4]). Millin und Visconti zweifelten keinen Augenblick an der Aechtheit dieses schon auf den ersten Blick verdächtigen Steines, waren versichert, daß die drei Buchstaben einen Steinschneider Mithranes oder Mithridates anzeigen, und theilten dabei noch einige Bemerkungen darüber mit [5]). Wäre dieses Stück alt und kein neues betrugvolles Machwerk, so würden die drei Buchstaben, so wie wir sie jezt sehen, den Namen des Besitzers, vielleicht aber auch den des Pferdes selbst, anzeigen können, aber nie den Namen des Steinschneiders. Alte Inschriften mit dem Namen und dem Vaterlande sehr vieler Pferde, welche in den Spielen gesiegt hatten [6]), beweisen, wie sehr sie geachtet wurden. Inzwischen als ich in den Jahren 1817 und 19 das Vergnügen hatte, das Merkwürdigste der königlichen Sammlung in Berlin zu betrachten, fand ich, daß dieses viel gerühmte Stück kein Carne-

---

mann's Beschreibung der Stoschischen Sammlung findet man eine Kupfertafel von diesem Stücke.

1) Descr. du cab. de Stosch; p. 543. no. 1.
2) Gesch. der Kunst, V. Buch, S. 241. u. 427. IV. Band der Meyersch. Ausg.
3) Monum. ined. p. 238.
4) Bracci, II. 84.
5) Introd. p. 72.
6) Spon et Wheler Voyage; To. I. p. 10. et p. 324 — 325.

Die lange Inschrift ist aus den Handschriften des Peiresc genommen.

ol, sondern ein krystallklarer Glasfluß mit einer Unterlage von Carneol ist. Weil man nun nie etwas von einem Carneol mit derselben Vorstellung und Aufschrift gehört hat, so bin ich überzeugt, daß niemals ein solcher Stein vorhanden gewesen, daß Stosch den sehr unbedeutenden Pferdekopf entweder von einer alten Paste genommen, oder ihn in Wachs hat formen und in den dadurch erhaltenen Glasfluß die Buchstaben hat schneiden lassen; daß folglich der Name Mithridates aus der Folge der alten Steinschneider auszustreichen ist. Manche andere bewunderte Paste des Stosch mag auf dieselbe Art entstanden sein; es wird aus dem erhellen, was in der Folge dieser Untersuchung gesagt werden wird, bei welcher Gelegenheit einige Bemerkungen über die Stoschische Sammlung überhaupt und über Winkelmanns Beschreibung derselben ihre Stelle finden werden.

Der zweite Abschnitt, welcher die eigentliche Abhandlung über Dioscorides und Solon enthält, folgt im nächsten Hefte

---

II.

Der Drudenfuß,

vom

Professor Lange.

(Hierzu 2 Blätter Abbildungen.)

Der Gegenstand dieses Aufsatzes wird allen Lesern desselben, wenn nicht schon sonst woher, aus Göthe's Faust nach seiner Bedeutsamkeit bekannt seyn. Bei einem Besuche, den Mephistopheles dem Faust abstattet, wird klar, daß er eben durch jenes berüchtigte Zeichen festgehalten sey.

> Gesteh' ich's nur! daß ich hinaus spaziere,
> Verbietet mir ein kleines Hinderniß,
> Der Drudenfuß auf eurer Schwelle.

Worauf Faust erwiedert:

> Das Pentagramma macht dir Pein!
> Ey! sage mir, du Sohn der Hölle,
> Wenn das dich bannt, wie kamst du denn herein?

Nachdem jener dieß durch einen nach aussen offen gelassenen Winkel erklärt, und darauf mancherlei Versuche zu entkommen gemacht, gelingt es ihm endlich durch Hülfe einer Ratte, die auf sein Anstiften das lästige Zeichen wegnagt, zu entschlüpfen. — Auf eben dasselbe deutet ein Festgedicht des Dichters hin:

Mit Zirkeln und Fünfwinkelzeichen
Wollt er Unendliches erreichen;
Er quälte sich in Kreis und Ring,
Da fühlt' er, daß es auch nicht ging.

Daß der Ursprung dieses Zeichens sich in das hohe Alterthum verliere, ist keinem Zweifel unterworfen. Ob bei den Orientalen in ältester Zeit, namentlich in dem Siwasdienste der Indier, nach Grotefend Amalthea II. S. 93., sich eine deutliche Spur desselben finde, ist mir nicht näher bekannt. Aber daß es den Griechen seit alter Zeit nicht unbekannt gewesen, ergiebt sich aus gelegentlichen Anführungen der Schriftsteller und aus Bildwerken. — Gerade so wie es noch jetzt verzeichnet wird (s. Fig. 1.) beschreibt es Lucian pro lapsu. §. 5. Es ist nach seinem Ausdruck ein dreyfaches in einander verschlungenes Dreieck, oder ein Fünfeck, auf dessen Seiten gleichschenklichte Dreiecke errichtet sind. Nach einer Nachricht, die sich in der oben angeführten Stelle des Lucian findet, und die auch von Spätern, z. B. dem Scholiasten des Lucian zu dieser Stelle und des Aristophanes zu den Wolken, v. 609. bestätiget wird, gehörte dieses Pentagon — auch Pentagramma, und Pentalpha genannt — zu den Symbolen der Pythagoreer. Bekanntlich schlossen diese ihre ganze Philosophie in gewisse geheimnißvolle Zahlen und Figuren ein. So wie die Pentas aber mancherlei Bedeutungen bei ihnen hatte, vergl. Jamblichus bei Valckenaer de Aristobulo p. 105. Meursii Denarius Pythagoricus c. 7., so galt ihnen das Pentalpha vorzugsweise für das Zeichen der Gesundheit. *Ὑγίεια*, *Ὑγιαίνειν*. Da sie sich im Anreden nicht des sonst bei den Griechen gewöhnlichen Grußes „Freude dir" (*χαῖρε*, *χαίρειν*) oder „Glück auf" (*εὖ πράττειν*), sondern dieses: Gesundheit, sey gesund (*ὑγίεια*, *ὑγιαίνειν*) bedienten, so pflegten sie auch

ihre Briefe mit jener Figur, als einem symbolischen Gruße, zu bezeichnen, vergl. Lucian a. a. O. und Villoison Proleg. in Homeri Iliad. p. XX.

So ward es überhaupt bei den Pythagoreern zum Erkennungszeichen, und bekam den mysteriösen Sinn „Seelenheil" s. Creuzer's Symb. IV. S. 578.

Warum aber gerade dieses Zeichen für diesen Sinn? Dieß möchte schwer zu bestimmen seyn, da uns überhaupt die Pythagorische Geheimlehre und Zeichensprache nur theilweise und nur durch Spätere, über den Ursprung dieses Symbols aber gar nichts besonders bekannt ist.

Aeltere Gelehrte, vergl. El. Schedius de diis Germ. ed. Jark. p. 411., sind der Meinung gewesen, die auch Kästner nach einem in Fr. Kind's. Harfe, VIII. B. aus seinen Papieren bekannt gemachten Aufsatz getheilt zu haben scheint, daß diese Hieroglyphe durch die fünf Buchstaben des Wortes ὑγίεια erklärt werden müsse. Allein diese Deutung ist keinesweges im Geiste des alten Pythagoreismus [1]), der vielmehr in die Zahl an sich und die Con-

---

1) Dagegen mein' ich, kann man von dieser Erklärungsweise bei der sogenannten littera Pythagorae Gebrauch machen. Es ist dieß das griechische Υ als der Scheideweg des Lebens symbolisirt, von Jean Paul darum das Herkules-Ypsilon genannt. Unter den Katalekten des Virgils findet man ein Epigramm darauf:

Littera Pythagorae discrimine secta bicorni
Humanae vitae speciem praeferre videtur etc.

S. Burmann Anth. Lat. II. p. 416. Servius ad Aen. VI. 136. Schol. ad Terent. Andr. I. 1. 27. ed. Bruns I. p. 17. (vergl. auch des gelehrten Bischofs Plum v. Führen Anm. zu Pers. Sat. 3, 56. 5. P.) Warum Buchstabe des Pythagoras? Vielleicht weil sich das Wort ὑγίεια mit diesem Buchstaben anfängt. Darum das Υ bei den Grammatikern das Zeichen für die Genesung im Gegensatze des Θ Θάνατος, welches letztere sich noch bei unsern Correcturen erhalten hat. S. Villoison Prolegg. p. XX.

struction der Figuren ohne alle Rücksicht auf die zufälligen Sprachlaute und Buchstabenzeichen einen tiefern Sinn legte, und z. B. das gleichseitige Dreieck, eingetheilt in sechs rechtwinkliche Dreiecke, s. Fig. II., 'Αϑηνᾶ, Urweisheit (also mit einem doch auch aus 5 Buchstaben bestehenden Worte) benannte. S. Plut. de Isid. et Osir. p. 561. ed. Wyttenb. Valcken. de Aristobulo. p. 105. Creuzer Symb. II. 106. Wahrscheinlich beruhte, wie sich aus mehrern Analogien schließt, die Bedeutsamkeit der Figur entweder auf jener dreifachen Verschlingung der Dreiecke selbst, oder auf der Verbindung der Trias und Dyas, die einzeln schon als Sinnbilder tiefen Sinnes galten, vergl. Lydus de mensibus. p. 16. 23. 100. ed. Schow.

Aus der Schule der Philosophen gieng aber auch dieses Symbol bei den Alten ins gemeine Leben über. Davon geben besonders die alten Münzen Zeugniß, s. Creuzer Symb. I. 196 Anm.

Vorzüglich merkwürdig sind in dieser Hinsicht die Münzen der Stadt Pitane in Mysien, auf denen dieses Zeichen vorkommt. Pellerin Rec. d. Med. T. II. pl. L. n. 49. s. Fig. VII. Da auf andern Münzen dieser Stadt das Bild der Hygiea, so wie des die Hygiea und den Aesculap oft begleitenden Telesphorus vorkommt, so leidet es keinen Zweifel, daß man die Pythagorische Zeichenlehre habe popularisiren und damit Gesundheit des Leibes bezeichnen wollen, vergl. Stieglitz über Mysterientypen auf altgriechischen Münzen in den archäolog. Unterhalt. II. S. 172. 182. Ausserdem erscheint das Pentagon noch öfter auf Münzen, z. B. von Velia in Lucani-

Sehr bedenklich scheint es mir mit Seyffarth de sonis litt. Graecarum. Lips. 1824. p. 630. annehmen zu wollen, daß Pythagoras der Urheber des Υ sey, und es darum sein Buchstabe heiße.

en (Velia von Münter, S. 31.) Nuceria in Campanien, auf Münzen der Ptolemäer und anderwärts, Rasche Lexic. Num. sub v. Pentagon.

Wollte man der Angabe Kästners in dem oben berührten Aufsatze trauen, so hätte dieses Zeichen seinen Antheil an der Ehre eines berühmten Sieges. Als Antiochus Soter, so heißt es nähmlich dort, König von Syrien, wider die Galater zu Felde zog, soll ihm Alexander der Große im Traume erschienen seyn, und ihm empfohlen haben, das Wort ὑγίεια zur Losung zu geben. Antiochus folgte, ließ das Pentalpha auf die Fahnen mahlen und siegte. Dieser letzte Zusatz ist aber völlig aus der Luft gegriffen, denn Lucian, der der einzige Gewährsmann für diese Anekdote ist, (pro lapsu §. 9. T. I. p. 337. ed. Schmied. vergl. Gottlieb Wernsdorf de rep. Galat. p. 43.) sagt kein Wort von einem auf die Fahnen gemahlten Pentalpha, das auch gegen alle Sitte des Alterthums seyn würde. Es ist die Rede nur von dem Losungsworte (σύνθημα) τὸ ὑγιαίνειν [1]).

---

1) Wahrscheinlich ist diese Vorstellung entlehnt aus Pier. Valerian. Hieroglyph. L. 47. c. 31., der das Pentagon nicht nur auf die Fahnen mahlen, sondern selbst auf die Röcke der Soldaten nähen läßt. Was er gleich daneben von dem Pentalpha auf den Schilden der byzantinischen Leibwache berichtet, ist beglaubigter; desto abgeschmackter das Pentalpha, das er aus den Wunden des Heilandes construirt. — Daß manche gar das Pentalpha an den Himmel versetzen mit der Beischrift: ἐν τούτῳ νίκα (wie selbst Fabric. Bibl. Graec. T. VI. p. 17.) hat bereits Joh. Christ. Wernsdorf, als nicht einmal durch die Sage überliefert, verworfen, Mus. Crit. ed. Stosch II. p. 181 sq.

Die von dem Herausgeber des Kästnerschen Aufsatzes dabei mitgetheilte Vermuthung, daß diese Geschichte zu der Form des Kreuzes bei dem Orden der von Napoleon im J. 1802 gestifteten und noch fortdauernden Ehrenlegion Veranlassung gegeben habe, scheint mir darum nicht unwahr-

Es kann nicht befremden, daß dieses Zeichen, an sich nicht ungefällig, vermöge seiner Bedeutsamkeit und Vieldeutigkeit bei späteren sinnbildernden schwärmerischen Secten, den Basilidianern, Valentinianern, Ophiten rc., die man gemeiniglich unter dem Namen der Gnostiker zusammenfaßt, besondern Beifall und Anwendung fand, um so mehr, da in manchen dieser Dogmensysteme die Pentas eine ausgezeichnete Rolle spielt, worüber Bellermann über die Gemmen der Alten mit dem Abraxasbilde, 1s St. S. 62 ff., nachgesehen werden kann. Eben auf solchen Gemmen, die man mit dem allgemeinen Namen der Abraxasgemmen zu bezeichnen pflegt, wiewohl diese eigentlich eine besondere Gattung jener aus gnostischen Ideen hervorgegan-

---

scheinlich. Bekanntlich ist dieses das Kreuz mit 5 Flügeln, von denen jeder zwei Spitzen mit kleinen goldnen Kugeln hat. Da diese Form nicht bei ältern französischen Orden, und meines Wissens überhaupt bei keinem Orden vorkommt, so läßt sich voraussetzen, daß bei der Wahl derselben irgend eine besondre Rücksicht obgewaltet habe. Nach einem andern Mißverständniß, von dem Meursius (Den. Pyth. c. 7.) spricht, nahm man auch die fünf als Zeichen der Unbesiegbarkeit (*ἀνικία* für *ἀνεικία*). Vielleicht, daß beide Mißverständnisse zusammen, auf die, sofern sie wohl durch Ueberliefrung angenommen sind, es weiter nicht ankommt, den Gedanken zu dieser Gestaltung erzeugten. Daß Napoleon solche Anspielungen liebte, lehrt, wie vieles andere, sein mit goldnen Bienen bedeckter Krönungsmantel, der offenbar hindeuten sollte auf die bei den Alten so sehr gerühmte Königsnatur der Bienen (s. Amm. Marcell. XVII. 4. Böttiger in der Amalthea I. 65.) so wie nicht minder auf die aus dem Grabe des fränkischen Königs Childerich zu Tournay im J. 1653 auffliegenden goldnen Bienen, über welches Wundermährchen Chiffletii Anastis p. 173. Ev. Otto de Diis vialibus. c. IV. p. 51. Creuzer Symb. IV. S. 417. näher Auskunft geben. Das Merkwürdige wäre bei jenem Falle, daß Napoleon ein solches Siegeszeichen dem Volke gegeben hätte, über welches früher jener Sieg angeblich vermittelst desselben erfochten wurde.

genen Gemmen bilden, findet sich nicht selten das geheimnißvolle Pentagon. Man vergl. z. B. Gorlaei Dactyl. I. n. 121. Fig. III., wo es von einer Schlange umgeben erscheint; II. n. 429. Fig. IV[1]). Es scheint damit wie durch den dreifach verschlungenen Knoten auf ägyptischen Amuletten (s. Amalthea I. T. 2. n. 4. vergl. mit Gorlaei Dact. II. n. 459. Fig. V.) überhaupt eine innige mystische Vereinigung angedeutet worden zu seyn. — Mit reinchristlichen und biblischen Vorstellungen habe ich es nirgends verbunden gefunden.

Wie kam aber, fragt sich, dieses Zeichen zu den Druiden, und hierher zu uns?

Daß es wirklich zu den religiösen Symbolen der Druiden gehört habe, davon scheint mir ein ziemlich sicherer Beweis in dem Namen desselben zu liegen. Es liegt ausser meinem Zweck, auf die Frage einzugehen, ob die alten Deutschen Druiden mit ihrer ganzen priesterlichen Verfassung gehabt haben, da bekanntlich Cäsar sie ihnen abspricht, und Tacitus sie nicht ausdrücklich erwähnt. Aber mögen sie sich nun später nach den über sie in Gallien verhängten Verfolgungen nach Deutschland geflüchtet haben, oder mö-

1) Wiederholt bei Nicolai Versuch über die den Tempelherren gemachten Beschuldigungen. Berlin, 1783. Fig. I. Dieser Schriftsteller ist geneigt, das Pentagon für das Zeichen des Baphomet zu halten, und für das Erkennungszeichen der Sekte bei der Einweihung. vergl. Origenis opera. ed. de la Rue. I. p. 654. worüber v. Hammer in dem Mysterium Baphometi revelatum andrer Meinung ist. — Uebrigens warnt Nicolai mit Recht vor einer sehr gewöhnlichen Verwechselung des Pythagorischen Pentagons mit dem cabbalistischen oder alchymistischen Hexagon. Ein Freund des gelehrten Thorlacius wollte sogar eine auf einer Gemme befindliche Gruppe von fünf Eseln auf das Pentagon mit Anspielung von πεντάονος auf πεντάγονος deuten, s. Thorlacii Opusc. V. p. 162.

gen sonst auf anderm Wege Druidenlehren und Druidengebrauch nach Deutschland gekommen seyn, ganz fremd können sie unsern Vorfahren nicht geblieben seyn [1]). Dieß lehrt unter andern die große Menge bedeutsamer, mehr oder weniger in der gewissen Beziehung zu Priesterthum oder Dämonendienst und Zauberei stehenden Namen, wie Truttenhausen, Hohendrudingen, Wasserdrudingen, Druden-Berg, -Stein, -Dorf, Drudenbäume [2]), Druidenbüsche, und unser Drudenfuß (Thrutenfuß) selbst. Bekanntlich bezeichnet man mit diesem Namen auch eine Pflanze, Muscus terrestris Lycopodium, die sonst auch Teufelsklaue, und deren Saamenstaub auch Drudenmehl heißt, so wie auch jenes Zeichen des Druidenfußes Alpkreuz (Elfenkreuz) benannt zu werden pflegt, woraus sich ergiebt, daß zwischen den Druden und den von ihnen benannten Dingen eine solche Verbindung gedacht wurde, die auf Bannung von Krankheiten, Heilung körperlicher Uebel Beziehung hat, was eines Theils mit den ärztlichen Kennt-

1) Zu diesem Resultat führten auch die neuesten mit umsichtiger Prüfung angestellten Untersuchungen Barth's (in seiner Schrift: Ueber die Druiden der Kelten und die Priester der alten Teutschen. Erlangen, 1826.,) der den Deutschen jenes celtische hierarchische Druidenthum, aber keineswegs Druiden abspricht.

2) Ich seh' sie ganze Stunden sinnend
Dort unter dem Druidenbaume sitzen,
Den alle glückliche Geschöpfe fliehen.
Denn nicht geheu'r ist's hier; ein böses Wesen
Hat seinen Wohnsitz unter diesem Baum
Schon seit der alten grauen Heidenzeit.
Thibaut in der Johanna v. Schiller.

Es ist nicht zu verwundern, daß alles priesterlich Heilige zusammt dem Namen durch das Christenthum in Verruf kam. Vergleicht doch Barth a. a. O. S. 174. das Drudenstuck am Bug des Ochsen mit unsern Pfaffenschnittchen.

nissen und Dienstleistungen der Druiden (vergl. K. Barth über die Druiden der Kelten §. 24—28.), andern Theils mit der ursprünglichen Pythagorischen Deutung des Pentagons vollkommen übereinstimmt. In allen diesem nur zufällig und blind zusammentreffende Klänge und Begriffe finden zu wollen, heißt überhaupt alle Schlüsse der Induction und Analogie für ungültig erklären.

In welcher Weise aber das Pentagramm von den Druiden gebraucht worden sey, und warum es gerade Drudenfuß heiße, darüber gestehe ich keine befriedigende Auskunft geben zu können. Bei dem gleichbenamten Gewächs ist der Name leicht durch die Aehnlichkeit eines Fußes und namentlich, wie der andere Name lehrt, eines Wolfsfußes zu erklären: woher aber das Pentagon so heißt, leuchtet nicht ein. Hin und wieder, noch im Bragur von Gräter 2 B. S. 49. finde ich die ganz vage Nachricht, daß die Druiden fünfeckichte hölzerne Pantoffeln getragen. Sie scheint zunächst aus Aventin. Annal. Boic. 1. geflossen zu seyn, vergl. Gallische Alterthümer von John Smith. 2 B. S. 101. Andere, wie schon Jarke zu Elias Schedius de diis Germ. p. 411., behaupten, daß die Figur des Pentalpha auf den Schuhen der Druden gezeichnet oder gestickt gewesen sey, wie die lunula auf den Schuhen der Senatoren (über welche Jacobs ad Anthol. T. IX. p. 392. nachgesehen werden kann).

Die letzte Nachricht kommt mir um so verdächtiger vor, da man auf den sie begründenden Abbildungen sogar innerhalb der fünf Winkel die Buchstaben ὑγεία und salus lieset, vergl. Barth a. a. O. S. 34.

Reynitzsch über Truhten und Truhtensteine 2c. Gotha, 1802. S. 41. verwechselt sogar bei dieser Gelegenheit das Hexagon mit dem Pentagon, das nur nach einem spätern Mißverständniß den Namen Drudenfuß erhalten haben

könne. Auf die in Deutschland angeblich entdeckten, von Reynitzsch, S. 45., so gläubig angenommenen Druidengräber mit ihren kupfernen Dreiwinkeln ist vollends gar nichts, so wenig, wie auf die vermeintlichen deutschen Druidenbilder, etwas zu geben. S. Barth. S. 180 f. und man möchte sich dem Argwohn überlassen, daß die über die Beschuhung der Druiden gangbaren Vorstellungen erst aus dem Nahmen des Drudenfußes ihren Ursprung genommen hätten, wodurch denn freilich, so weit es den Fuß betrift, in der ganzen Beweisführung ein arger Zirkel entstehen würde. Aber daß man darum den Zusammenhang zwischen dem Pentagramm und den Druiden noch nicht aufzugeben habe, dazu berechtiget uns die sehr merkwürdige Erscheinung, daß auf mehreren Münzen des alten Galliens, des eigentlichen und ältern Sitzes der Druiden, das Zeichen des Drudenfußes als sogenanntes Sigillum neben den Typen sich findet. Ich führe davon nur einige Beispiele an, bei Pellerin T. III. pl. CXXIV. n. 2. auf der einen Seite ein Kopf mit der Umschrift Aremacios (was der Nahme eines Gallischen Fürsten gewesen seyn mag) auf den andern einige Vögel, eine Schlange und das Pentagon. Fig. VIII. — Ebendaselbst T. I. pl. III. n. 2. auf der einen Seite ein Vogel mit einem Zweige, auf der andern ein Stierkopf mit der merkwürdigen Umschrift Ambactus und dem Pentagon. Fig. XI.

Bei Beger Thes. Brand. T. I. p. 313. ein jugendlicher Kopf mit Flügeln und der Schrift Ateula; auf dem Avers ein stehendes Roß mit der Unterschrift Ulatos. Fig. VI.

Diese auch bei Dorow Opferstätte und Grabhügel der Germanen II. Heft. S. 64. befindliche Münze ist dort noch immer falsch mit dem Nahmen Attila bezeichnet, wiewohl sich Eckhel schon in der Doctrin. Num. T. I. p. 77.

gefreut hatte, daß der berüchtigte Räuber zum zweitenmale aus Gallien vertrieben worden sey.

Man wird bemerken, daß auf diesen Münzen Thiere, die zum Opfer oder sonst zum heiligen Dienst (wie die Schlange, vergl. Barth a. a. O. §. 22.) gebraucht wurden, vorkommen. Uebrigens gehören aus Pellerin noch hierher die Münzen T. I. pl. IV. n. 35. mit der Beischrift Tricces und auf der Vorderseite Turonos. Fig. IX. — pl. VI. n. 34. wo das Pentagon doppelt erscheint. Fig. X. — pl. VI. n. 45. mit der Umschrift: Ullucci. Fig. XII. Ob nun unser Zeichen über Samothracien, wie einige meinen, oder, wie andre, über Massilien und zwar unmittelbar aus der dem Druidenthume so nahe verwandten Pythagorischen Schule (vergl. Eckhel D. N. T. I. p. 63 sq.) in Gallien eingewandert sey, wird bei dem Mangel an eigentlich historischen Beweismitteln wohl eben so unentschieden bleiben, wie die Frage, auf welchem Wege denn dasselbe Zeichen zuerst nach Deutschland sich eingefunden habe. —

Nach Kruse (Budorgis S. 276. 331.), dem auch Grotefend (Amalthea II. S. 93.) im Ganzen beistimmt, würde die oft auf deutschen Graburnen vorkommende Verzierung von fünf Strichen, Punkten, Buckeln, Cirkeln, Grübchen die älteste einheimische Spur des Drudenfußes seyn [1]). Diese an sich nicht verwerfliche Vermuthung wird meines Erachtens von ihrem Urheber selbst dadurch wankend gemacht, daß er behauptet, das Pythagorische Pentagramm habe aus fünf perpendiculären Strichen bestanden, eine

1) Daß ähnliche Verzierungen nahmentlich der Quincunx auch auf gallischen Denkmälern vorkommen, hat Grotefend a. a. O. nachgewiesen, der zugleich an die Bedeutsamkeit der Fünfzahl in dem italischen Labyrinthe bei Plin. H. N. XXXVI. 19. 4. erinnert.

Behauptung, die ihres Beweises noch ermangelt. — Mit mehrerem Fuge scheint er hierbei an die fünf Elemente und fünf Sacramente der Indier zu erinnern [1]). Uebrigens geht seine Meinung dahin, daß jenes Zeichen zunächst von den Thracischen Geten zu den Lygiern, und von da zu den Gallischen Druiden gekommen sey.

Die Geschichte des Drudenfußes weiter herab bis auf die neuere Zeit zu verfolgen, fehlt es mir, wie an Hülfsmitteln, so an Zeit und Lust. Es möchte auch schwer seyn, in die Verworrenheit der seltsamsten Vorstellungen, die man daran knüpfte, einiges Licht und einige Ordnung zu bringen. Daß aber im Laufe der spätern Zeit der Drudenfuß in mehreren Corporationen [2]) und Handwerksinnungen, in der Heraldik, vornehmlich in Zauberei und

---

1) Die Fünfzahl in Verbindung mit dem Orcus zu denken, Kruse Archiv für alte Geographie. I. S. 134., veranlaßt wenigstens nicht die hesiodische Stelle, Opp. et Dies. v. 800., über die jetzt Buttmann, Lexil. II. 55., zu vergleichen ist, die vom Eide, und nicht von der Unterwelt handelt. Wohl aber möglich, daß in dieser Verwechselung, Virgil Georg. I. 277., vorangegangen ist.

2) v. Hammer weiset das Pentagon nach neben Bechern, die auf Templergräbern auf der Insel Malta in Relief gearbeitet sind, s. Myst. Baphom. revelatum. Tabul. III. Fig. 13. T. II. Fig. 5. p. 24. 56. 87. von der Anwendung desselben in Freimaurerlogen, vergl. Krause die ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft, B. I. Abthl. 2. S. 456 f. — Nicht selten erscheint das Pentagon als architektonische Verzierung in alten Kirchen. Als ein auch in Hinsicht der gefälligen Darstellung merkwürdiges Beispiel kann das Fig. XIII. beigegebne dienen, das sich über einer Thüre der Barfüßer Kirche in Erfurt befindet, dessen Zeichnung mir durch die Güte des Herrn Dr. Krause in Göttingen zugekommen ist, vergl. Grose Antiqq. of England and Wales. T. I. p. 12., und Krause a. a. O. Bd. I. 2 Abthl. S. 479. und B. II. Abthl. 2. S. 263—67.

Herenspuck[1]) vielfältige Anwendung gefunden, ist bekannt, und schon aus der im Eingange dieses Aufsatzes berührten Stelle aus Göthe's Faust geht hervor, daß der Glaube an dieses Wunderzeichen noch immer volksmäßig sey.

---

1) Häufig auf Talismanen und Amuleten, vergl. Jul. Reichelt Exercitatio de amuletis. Argentorati. 1676. Tab. III. Fig. 1. Döderlein de Numis Germaniae mediae. p. 104. T. LIX., vergl. Curiositäten. I. B. S. 422. In dem Schauplatz vieler ungereimten Meinungen von Tharsander 2r Band soll noch Mehreres darüber gesammelt seyn, wohin ich die Liebhaber von dergleichen, da mir das Buch nicht zur Hand ist, verweisen muß.

III.

Zur Topographie Roms.

Ueber die Fragmente der Sacra Argeorum bei Varro, de Lingua Latina V (IV), 8.

vom

Prof. Dr. K. O. Müller.

(Mit einem Plan.)

Es ist bekannt, daß die Stücke des Catalogs der Sacra Argeorum, die uns Varro überliefert hat, eine Hauptgrundlage für die Topographie des ältern Roms bilden. Um desto mehr war es zu bedauern, daß man eigentlich nur wenig davon verstand, wie Jeder gestehen mußte, der nicht Schwierigkeiten lieber überschleiert als aufdeckt. Mir ist eine Verbesserung dieser alten Urkunden beigefallen, die ich für einleuchtend halte: und ich wage es zu sagen, daß dadurch das Ganze erst Sinn und Licht erhält. Ich eile, sie mitzutheilen, damit vielleicht bei der neuen Bearbeitung dieses so lange vernachläßigten Theils der Alterthümer, der ich mit der größten Erwartung entgegensehe, noch davon Gebrauch gemacht werden kann.

Argei heißt in Rom Zweierlei. Erstens gewisse aus Binsen geflochtene Menschen-Figuren, die von den Pontifices und Vestalinnen alljährlich an den Iden des Mai

von der Sublicischen Brücke in die Tiber geworfen wurden, dreißig oder vier und zwanzig an der Zahl [1]). Die eigentliche Bedeutung, der Ursprung und die Herkunft dieses Sacrum sind im höchsten Grade dunkel: nur daß es den Sühnungen zugezählt werden darf, scheint ausgemacht. Gebräuche, nichts als Gebräuche, welche Priester und Volk mit scrupulöser Genauigkeit ausübten, und die sich der Gebildete aus Griechischen Mythen zu erklären suchte, machen die Römische Religion in den Zeiten eines Varro und Cicero aus. Das Sacrum der Argeer war damals schon so dunkel geworden, daß man nicht einmal den Zusammenhang des erwähnten Gebrauchs mit einem andern, wobei auch Argei vorkommen, bestimmt angeben kann. Argei bedeutet nämlich zweitens auch gewisse Stellen in der Stadt Rom, an welchen von den Pontifices oder unter ihrer Aufsicht, zwei Monate früher, am siebzehnten und sechzehnten vor den Calenden des April [2]), gewisse heilige Gebräuche verrichtet wurden. Loca, sagt Livius, sacris faciendis, quae Argeos pontifices vocant. Es waren loca sacra, dedicata, nach Varro's Ausdruck sacraria, aber wahrscheinlich keine inaugurirten templa, auf keinen Fall Götterhäuser, aedes sacrae. Im Gegentheil waren sie offenbar zum Theil sehr unkenntlich, einige lagen

1) Dreißig nach Dionys. I, 38.; 24 nach den besten Hndschr. Varro's de L. L. VI, 3. p. 329 Spengel. Auch eine andre Stelle Varro's, V, 15. p. 87. 88., bezieht sich wohl darauf: Nam ab his (pontificibus) sublicius est factus primum et restitutus saepe, cum ideo sacra et uls et cis Tiberim non mediocri ritu fiant. Ideo giebt gar keinen Sinn, in eo wäre gewiß nicht unpassend. Sonst Festus s. v. Argei und Sexagenarii, Plutarch Quaest. Rom. 32.

2) Ovid Fast. IV, 791. Itur ad Argeos. — Von dem Gebrauch auf dem pons sublicius spricht er V, 621.

in den Wohnungen von Tempel-Küstern versteckt; ihre große Anzahl — es waren sieben und zwanzig, — und der Umstand, daß sie in allen vier Regionen der Servianischen Stadt zerstreut lagen, mußten die Besorgniß vermehren, daß sie ganz in Vergessenheit gerathen könnten. Darum gab es, wahrscheinlich bei den Pontifices, eine Urkunde, welche Varro Argeorum sacra oder sacrificia nennt, und deren Hauptinhalt eine genaue Bestimmung dieser heiligen Plätze war. Dieser heiligen Plätze, sage ich mit Absicht: denn wenn sich Manche vorgestellt haben, daß die Stadt nach diesen Argeis in gewisse Quartiere, ja in gewisse Cultus-Gemeinden getheilt worden sei: so beruht diese Vorstellung, so viel ich finden kann, auf Nichts.

Nach dieser nöthigen Vorbemerkung stelle ich sogleich die Fragmente der Liste der Argei zusammen, und zwar zuerst ganz nach den Lesarten der Florentinischen Handschrift, wie ich sie bei Spengel angegeben finde, indem ich nur die bedeutenderen Abweichungen der Kopenhagner und ersten Pariser Handschrift, welche beinah eben so gut und durch keine bessernde Hand verfälscht sind, am Rande hinzufüge.

Cerolienses [1]) quaetriceps circa Minervium qua in Caelio monte itur in tabernola est.

Oppius mons princeps exquilisovis [2]) lacum facultalem sinistra quae sub [3]) moerum est.

Oppius mons terticepsois [4]) lacum Exquilinum [5]) dexterior via [6]) in tabernola est.

1) Cerulienses P.
2) quisovis H. quilistycius P.
3) secundum H. P.
4) terticeps H.
5) Exquilinion P. hier u. im Folgenden.
6) via dexterior P.

Oppius mons quatricepsos lacum [1]) Exquilinum viam dexteriorem [2]) in figulinis [3]) est.

Sceptius mons quinticepsois lacum Poetelium Exquilinis est.

Cespius [4]) mons sexticeps apud aedem Junonis Lucinae ubi aeditumus habere [5]) solet.

Collis Quirinalis terticepsois aedem Quirini.

Collis Salutaris quarticeps adversum est pilonarois [6]) aedem Salutis.

Collis Mucialis [7]) quinticeps [8]) apud aedem defidi [9]) in delubro ubi aeditumus habere solet.

Colles Latiores [10]) sexticeps in vico instelano summo [11]) apud auraculum aedificium solum est.

Germalense quinticeps apud aedem Romuli.

Velienses [12]) sexticeps in Velia apud aedem deum Penatium.

Hier ist nun offenbar das Erste, was eine genauere Erwägung fordert, das seltsame mehrmals vorkommende terticeps o i s, quatriceps o s. Offenbar hatte das ältere Latein die Classe von Numeralien, wovon in der gewöhnlichen Sprache nur princeps übrig geblieben ist, vollständig; wie princeps, wurden auch die übrigen aus dem Ordinale und capio formirt, indem die Handschriften deutlich darauf hinweisen, daß terticeps, quarticeps, quinticeps,

1) locum H. und im Folgenden.
2) via dexterior P.
3) filiginis H.
4) Ceptius H.
5) haerere H.
6) Pilonaris P.
7) Mutialis H.
8) quinceps H.
9) dei Fidii H. deidefidi P.
10) latioris H. P.
11) summum H.
12) Veliensos H.

sexticeps geschrieben werden muß. So wie princeps, bedeuten sie nichts als den Platz, den Rang oder die Nummer eines Dings; und es ist im höchsten Grade wunderlich, daß man dabei an Bergkuppen hat denken können [1]): wodurch man sich nothwendig in Unsinn verwickelt. Kehren wir nun zu der angeführten Endung auf os zurück: so ist wohl klar, daß, wenn sie überhaupt statt finden könnte, doch die Abwechselung mit der andern richtigen Form in derselben Urkunde höchst seltsam wäre: daher auch in den interpolirten Handschriften und von neuen Herausgebern vielfach versucht worden ist, durch gewaltsame Mittel Gleichmäßigkeit herzustellen. Nun gebe ich aber zu bedenken 1) daß diese und eine ähnliche Endung nicht blos an diese Numeralia, sondern auch noch an zwei andere Worte angehängt gefunden wird, nämlich in Esquilis-ovis, und pilonar-ois, welche erst dadurch daß man ovis und ois abschneidet, einen Sinn erhalten, wie sich unten zeigen wird. Und nun 2) daß alle Sätze, worin dieses os oder ois sich findet, unzusammenhängend und sinnlos sind durch Mangel einer Präposition, die hingegen überall gefunden wird, wo das unglückseelige os oder ois sich dem Numerale nicht angehängt hat. Dies macht folgende Zusammenstellung auch dem Auge anschaulich.

Cerol quatriceps circa	C. Lat. sexticeps in
Cespius sexticeps apud	Germ. quinticeps apud
C. Salut. quarticeps adversum	Vel sexticeps in
C. Muc. quinticeps apud	Opp. princeps — ovis lucum

1) Wie z. B. auch Sachse thut, Geschichte und Beschreibung der Stadt Rom S. 109, in welchem, sonst brauchbaren, Werke eine große Menge von Irrthümern enthalten sind, die einzig aus dem Mißverstande der sacra Argeorum stammen.

Opp. terticepsois lucum Scept. quinticepsois lucum
Opp. quarticepsos lucum C. Quir. terticepsois aedem.

Hat man dies gehörig ins Auge gefaßt: so kann man, nach allgemeiner Probabilitäts-Rechnung, schon im Voraus versichern, daß in dem seltsamen OS oder OIS eine Präposition enthalten sein müsse; und welche nun? Welche andre als die, die eben so leicht in OS wie in OIS verschrieben werden kann, CIS. Cis lucum, cis aedem liegt der heilige Platz, das heißt auf dem Wege zu dem Hain oder Tempel, aber ehe man dahin gelangt. Nur ein Fall fordert noch eine andre Hilfe, der nämlich, wo vor dem Accusativ OVIS steht: hier finde ich den Gegensatz zu cis, das alterthümliche uls, welches wahrscheinlich früher auch OVLS geschrieben wurde, wie LOVCANA, ABDOVCIT im Grabmal der Scipionen. Hiemit wären von jenen zwölf Stellen sechs, der Hauptsache nach, in eine grammatisch richtige Verbindung gebracht.

Einen Schritt weiter führt uns vielleicht die Bemerkung: daß in allen solchen Aufzählungen, Catalogen oder Listen gleichförmige Wiederkehr des Ausdrucks und der Form erstes Gesetz ist. Es ist daher nicht glaublich, daß z. B. einigen dieser Localbezeichnungen, ohne Unterschied im Sinn und Gedanken, ein est zugefügt sei, anderen nicht. Nun findet sich meist kein est, und überall, wo es sich findet, zeigt sich eine Möglichkeit es anders als zum Hauptsatze zu nehmen, die wir nach jenem Grundsatze aufs Begierigste ergreifen müssen. So heißt es z. B. Oppius mons, princeps Exquills, ouls lucum facutalem [1]) sinistra quae secundum moerum est. Daß

1) Ich behalte hier indeß facutalis als alte Schreibart, da das C erst allmälig von dem neu aufgekommenen G verdrängt wurde.

est hier nicht zum Haupt=Subjekte gehört, lehrt, nach meinem Bedünken, schon die Vergleichung mit dem Folgenden: Collis Quirinalis, terticeps cis aedem Quirini. Est muß sich also auf ein andres Subjekt beziehn, und einem Nebensatze angehören. Liest man in der Liste weiter, wo zweimal dexterior via est vorkommt[1]: so sieht man, daß man auch hier schreiben muß: sinistra VIA secundum moerum est: und der ganze, vorher so räthselvolle Satz heißt nun: Oppius mons, princeps Exquilils ouls lucum facutalem; sinistra via secundum moerum est. Dies ist zu übertragen: Oppischer Berg; hier ist das Sacrarium No. I. in den Exquilien, nachdem man den lucus fagutalis passirt hat, links davon läuft der Weg längs der Mauer. Die Oeconomie des ganzen Catalogs ist nämlich die, daß immer erst die Gegend angegeben ist, wo das Sacrarium zu suchen sei, dann die Nummer desselben nach den vier Regionen und zwar so, daß die Region immer nur bei No. I. genannt wird, wie hier, bei den übrigen aber verstanden werden muß; dann folgt die nähere Localbestimmung. Zu dem Numerale ist durchweg Sacrarium Argei zu suppliren; das vorausgestellte Hauptwort ist nicht damit zu verbinden, sonst könnte Oppius mons nicht mit mehrern Nummern vorkommen. Ich kehre von dieser Abschweifung auf den Nebensatz: sinistra via secundum moerum est, zurück. Diesem entsprechen im Folgenden, wie gesagt, die beiden Sätze: dexterior via in tabernola est und via dexterior in figulinis est, zu denen ich auch noch — indem ich eine Lücke, wie sie Varro auf jeder Seite darbietet, annehme — den dritten füge: Cespius mons quinticeps cis lucum Poetelium;

1) Offenbar muß man auch das zweitemal mit der Pariser Hndschr. den Nominativ setzen.

[sinistra, oder dextra, via in....] Exquilinis est, wo wahrscheinlich ein Substantiv, was zu Exquilinis gehört, ausgefallen ist. Hiebei fällt gewiß Jedem sogleich der wiederkehrende Ablativ: tabernola, figulinis, Exquilinis auf, welcher nichts bedeuten zu können scheint, als daß die Straße in der tabernola u. s. w. liegt. Aber erstens wäre es eine seltsame Localbestimmung: rechts geht die Straße in der Tabernola; und dann würde man genöthigt werden, die Tabernola, eine sonst unbekannte Gegend Roms, durch zwei Regionen der Stadt auszudehnen, was nicht sehr wahrscheinlich ist. Ich glaube, daß man sich entschließen muß: via in Tabernola, in figulinis, in Exquilinis für die Straße nach der Tabernola, den Töpferwerkstätten, zu nehmen, was nicht zu kühn ist bei einem Denkmal, dessen Sprachgebrauch zum Theil erst mit dem Sinn zugleich aufgefunden werden kann. Introrumpam in aedibus sagt bekanntlich auch Plautus: die Lateinische Sprache scheint hierin erst nach und nach correkter geworden zu sein. Dann ergiebt sich auch für die erste Stelle in der Liste eine ziemlich leichte Verbesserung. Man muß schreiben, wie mir scheint: Ceroliensis, quatriceps circa Minervium, qua e (für in) Caelio monte iter (für itur) in Tabernola est, wo vom Cälischen Berge der Pfad nach der Tabernola geht.

Nun bleiben — Verbesserungen, die Jeder sieht, abgerechnet — nur noch zwei Stellen übrig, welche eine Bemerkung nöthig machen. Erstens die Worte: Collis Salutaris quarticeps adversum est pilonarois aedem Salutis. Hier scheint mir est, welches die Construktion stört, nur ein als Abkürzung mißverstandnes A zu sein; ich schreibe adversum Apollinar, cis aedem Salutis, dem Apollo-Heiligthum gegenüber. Auch läßt sich wirklich ein solches in der Gegend, der dies Sacrarium angehört, aufzufin-

dig machen. In der andern Stelle: Collis Latiaris (wie man schreiben muß) sexticeps in vico instelano summo, apud auraculum: aedificium solum est, ist der vicus Instelanus eben so unbekannt wie das auraculum: wofür auguraculum zu schreiben wenig rathsam ist, da das Auguraculum auf der Arx sehr weit von der Gegend entfernt liegt, von der hier die Rede ist. Aedificium solum est scheint zu bedeuten, daß blos dies Sacrarium ein Gebäude sey; doch befremdet Ausdruck und Wortstellung.

Indem ich die Hoffnung hege, daß nach diesen Verbesserungen ein richtiges Verständniß des alten Verzeichnisses und eine genauere Benutzung desselben für die Topographie Roms, als bisher stattgefunden, möglich sein werde: sehe ich doch zugleich, daß diese Benutzung nicht ohne eine Analyse der ganzen Stelle des Varro vor sich gehn kann, aus deren Zusammenhang auch hervorgehn muß, warum der Schriftsteller von sieben und zwanzig sacris Argeorum nur gerade diese zwölf nahmhaft macht, und vielleicht zum Theil errathen werden kann, welcher Art die übrigen Angaben waren. Ich führe daher meinen Lesern die ganze Stelle bald übersetzend, bald umschreibend, bald commentirend, wie es grade nöthig ist, vor: indem ich die erforderlichen Verbesserungen und Ergänzungen (denn die Zahl der Lücken ist Legion) unter dem Text anzeige.

„Wo jetzt Rom ist, war ehemals das Septimontium [1]), welches von der angegebnen Zahl von Bergen den

---

1) Ubi nunc est Roma, (olim erat) Septimontium, nominatum ab tot montibus, hieß wohl der Text, ehe er durch Verwechselung von Blättern beim Binden des Urcodex, und durch die Motten und Schaben, die diesen zerfressen haben, so entstellt wurde.

Namen hat, die hernach die Stadt in ihre Mauern schloß. Von diesen hat das Capitolium [1]) davon den Namen, daß man hier einen Menschenkopf gefunden haben soll, als man die Fundamente des Jupiter-Tempels ausgrub. Früher hieß der Berg [2]) der Tarpejische von einer Vestalin Tarpeja, welche hier von den Sabinern mit bewaffneter Hand getödtet und begraben wurde: noch ist eine Erinnerung an den Namen übrig, indem auch jetzt noch ein Fels des Berges Tarpejum saxum heißt. Noch früher soll der Berg Saturnius geheißen haben und nach ihm

late Saturnia terra,

wie auch Ennius sagt; man giebt an, daß auf ihm [3]) eine alte Stadt Saturnia gelegen habe. Von dieser sind noch heutzutage dreierlei Spuren übrig, erstens der Tempel des Saturn an der Schlucht, (in die das Thal zwischen der Arx und dem eigentlichen Capitolium ausläuft,) dann das Saturnische Thor, welches nach Junius Angabe da lag, wo die jetzt so genannte Pandana porta, drittens daß in den leges aedificiorum privatae gewisse in Privatwohnungen eingebaute Wände hinter dem Tempel des Saturn muri postici, die Mauern der Rückseite, heißen." (Varro schließt nämlich daraus, daß hier die postica pars einer alten Stadt gewesen sei.)

„Den Namen Aventinus leitet man von mehrern Umständen ab. Nävius von den Vögeln, die sich vom Tiberfluß dahin zu ziehen pflegten, Andre von einem Könige von Alba Aventinus, weil er dort begraben liege, Andre als adventinus [4]) von dem Ankommen der Menschen,

---

1) Capitolium, ja nicht Capitolinum.
2) hic mons.
3) in hoc.
4) alii Adventinum fordert der Zusammenhang.

weil hier der gemeinsame Dianen-Tempel der Latiner gebaut wurde. Ich glaube am ehesten: ab advectu, vom Heranfahren; denn ehemals war der Berg durch Sümpfe von den andern geschieden, und man fuhr daher von der Stadt auf Flößen dahin. Spuren davon sind, daß sowohl die Gegend, wo man damals überfuhr, jetzt noch Velabrum heißt, als auch der Fleck, von wo man am untern Ende der Nova via ans Land stieg, das sacellum Velabrum [1]). Velabrum nämlich a vehendo. Auch jetzt sagt man velaturam facere noch von denen, die es für Lohn (mercede) thun. Merces kommt (beiläufig bemerkt) von merere und aes. Der Fährlohn dafür war ein Quadrans, daher Lucilius sagt: Quadrantis ratiti, weil man ratibus, auf Flößen, übersetzte [2])."

„Die übrigen Gegenden der Stadt waren ehemals von diesen getrennt, als man die Argeorum sacraria an sieben und zwanzig verschiedene Punkte der Stadt legte [3]). Argeer aber, meint man, heißen diese von den Anführern, die mit dem Argiver Hercules nach Rom kamen und sich in Saturnia niederließen."

So glaub' ich und nicht anders muß man diese Stelle verstehn, in der nur davon die Rede ist, daß der Aventinus, der außerhalb des Auguralbezirks, des Pomoerium,

---

1) quod et qua tum (vehebantur, etiam nunc) dicitur Velabrum, et, unde escendebant, ad infumam novam viam, (vergl. VI, 3 p. 205 Sp.) locus sacellum Velabrum.

2) Huic vectura quadrans; ab eo Lucilius scripsit: Quadrantis ratiti, quia ratibus transibant. So muß man wohl die letzten Worte versetzen, wenn man sie nicht ganz streichen will.

3) Ich ziehe die Lesart cum - sunt disposita unbedenklich der andern, wiewohl diplomatisch besser begründeten: cum - sint disp., vor.

lag, und das Capitolium keine sacra Argeorum hatten, nicht zu den vier Regionen, in denen diese lagen, gehörten, und dadurch von der übrigen Stadt getrennt waren. Von einer Eintheilung der Stadt in sieben und zwanzig Bezirke nach den Argeern, an die Manche hier denken, kann nach Ausdruck und Zusammenhang nicht die Rede sein. Varro's ganze Darstellung verfolgt den Plan, erst die Theile der Stadt, worin keine sacra Argeorum, dann diejenigen, worin solche befindlich, zu behandeln.

„Von diesen Gegenden der Stadt heißt in der Urkunde die erste Region Suburana, die zweite Exquilina, die dritte Collina, die vierte Palatina." (Denn scripta est geht offenbar, wie der Verfolg zeigt, auf den Catalog der sacraria Argeorum.) „In der Abtheilung der Suburana regio steht zuerst der Caelius mons." (Es hieß also: Caelius mons princeps Suburana.) „Er heißt nach Cälius Vibennus, einem berühmten Tuskischen Heerführer, der mit seiner Schaar dem Romulus zu Hülfe gekommen sein soll gegen den König Tatius; vom Berge sollen sie nach Cälius Tode in die Ebne herabgeführt worden sein, weil sie eine zu feste Gegend inne hatten, und nicht ganz unverdächtig waren. Nach ihnen wurde nun der vicus Tuscus benannt, und deswegen, sagt man, stehe hier Vortumnus, weil dies ein Hauptgott Etruriens. Die unverdächtigen Cälianer aber sollen an die Stelle geführt worden sein, welche Cäliolus heißt und mit dem Cälius zusammenhängt." (Offenbar lag dieser Cäliolus auch hoch, man kann ihn nach dieser Stelle schwerlich für etwas Anderes als für die östliche Fortsetzung des Cälischen Berges halten; er lag auch nach Rufus in der Augustischen regio Caelimontana.) „Auch liegen hier die Carinen[1]),"

---

1) Ich ergänze hier muthmaßlich die unverkennbare Lücke

(welche nach den Hauptstellen des Livius und Festus [1]) sich vom Exquilin aus durch das Thal zwischen Cälius und Palatin in der Richtung nach der porta Capena erstreckten) „und unter ihnen der Ort, der Ceroliensis hieß, wie daraus erhellt, daß das vierte Sacrarium der ersten Region so bezeichnet ist:

Ceroliensis, Viertes Sacrarium, in der Nähe des Minerven-Tempels, wo vom Berge Cälius der Pfad nach der Tabernola geht."

(Der Minerventempel lag nämlich nach Ovid „Da wo der Cälische Berg von der Höhe zur Ebne herabsteigt, Wo zwar der Weg noch nicht flach, aber allmälig sich flacht." Die Tabernola kann schwerlich wo anders gesucht werden, als in oder bei dem kleinen Thale zwischen dem Cälius und dem sich östlich anschließenden Cäliolus, da sie am Cälius, und wie man aus dem folgenden sieht, dem Oppius gegenüber lag.) „Der Ceroliensis erhielt von der Verbindung mit den Carinen den Namen Carinä, dann Cerolia [2]), weil hier, nämlich beim Sacellum der Strenia, der obre Anfang der Sacra via ist (oritur caput). Diese Straße dehnt sich nach der Arx aus, auf ihr werden alle Monate Opfer nach der Arx gebracht, und durch sie gehen bei der Inauguration die von der Arx herabkommenden Augures. Das Volk kennt gemeiniglich nur den Theil dieser Sacra via, welcher an der ersten Höhe, wenn man vom Forum kommt, emporsteigt, quae est a Foro eunti pri-

---

zwischen cum Caelio conjunctum und Carinae, welche die Interpolatoren durch conjunctae zu verstecken suchten.

1) s. v. Septimontio.

2) Ich folge hier Turnebus, obgleich ich gestehen muß, daß auch so Varro's Etymologie und ganze Ansicht seltsam ist. Der Mann gewöhnt uns indeß an das Allerseltsamste.

more clivo." (Die Sacra via heißt nämlich auch ein clivus, weil sie vom Forum bis zu der Ecke des Cälius immerfort Bergan führt; da man ihre Richtung kennt, so kann man nun leicht den Cerolienſis anſetzen, nämlich unterhalb des Vorſprungs, den der Cälius gegen den Exquilinus bildet; dadurch werden wieder die andern obgenannten Punkte feſter beſtimmt.) „Derſelben Region iſt die Subura zugetheilt worden, weil ſie unter dem Erdwall der Carinen liegt," (von dem ich es am wahrſcheinlichſten finde, daß er die Vorſprünge des Cälius und Oppius miteinander verband, um das Vordringen des Feindes im Thal der Subura zu hindern)„ in ihr iſt das ſechſte Sacel. Argeorum. Den Namen Subura leitet Junius daher ab, weil ſie unter der alten urbs lag, wofür ein Zeugniß ſein kann, daß ſie an den Platz ſtößt, welcher der Erdwall genannt wird. Ich indeſſen glaube, daß ſie eher von pagus Sucusanus Sucusa hieß" (ſo leitet Varro öfter das Einfache vom Abgeleiteten ab), „weil auch jetzt noch bei Abkürzungen der dritte Buchſtabe ein C, nicht ein B iſt. [1]) Der pagus Sucusanus aber hat ſeinen Namen davon, weil er succurrit Carinis, ſich unter den Carinen ausbreitet."

Betrachtet man nun dieſe Auseinanderſetzung über die erſte Region im Ganzen: ſo ſieht man ſo viel gleich ein: Varro macht es ſich zum Geſchäft, den Catalog der sacra Argeorum zu commentiren, und knüpft ſeine etymologiſchen Erörterungen beſonders an die darin genannten

1) Aus Quintil. Instit. I, 7. weiß man, daß man Subura svc abkürzte, wie man in der Nota für Gajus das alterthümliche C behielt. Davon ſpricht hier offenbar auch Varro, und man kann alſo nicht umhin wieder eine kleine Lücke zu ſtatuiren. So: Sed ego a pago potius Succusano dictam puto Sucusam, (q u i a i n n o t a e t i a m) nunc scribitur tertia litera C non B.

Namen an. Dies sieht man am meisten daraus, daß er die drei Sacraria, die er näher bezeichnet, genau in der Folge nennt, in der sie im Catalog standen: das sacrarium princeps — quarticeps — sexticeps. Warum nennt er nun aber blos diese drei von den sechs oder sieben, welche die Region befaßte? Daß Varro etwa andeuten wollte: die übrigen lägen auf dem Cäliolus, in den Carinen, an der sacra via, scheint mir nicht glaublich; die Deutung dieser Namen knüpft er nur gelegentlich an: dagegen finde ich es wahrscheinlich, daß er diese Namen blos deswegen ausläßt, weil sie keinen Stoff zu etymologischen Erörterungen boten, es sei nun, daß sie allgemein verständlich, oder überhaupt nicht zu entziffern waren. Vergleicht man aber die Lage der drei Sacraria, die Varro nennt, so sieht man, daß zwischen ihnen eine locale Folge statt findet, daß sie ziemlich auf einer Linie von Westen nach Osten lagen; und so mag der Catalog wohl im Allgemeinen darauf eingerichtet gewesen sein, daß die Priester alle diese Heiligthümer auf dem möglichst kurzen Wege besuchen konnten.

„Zur zweiten Region gehören die Exquilien. Einige leiten sie ab von den excubiis des Königs, Andre davon, daß sie durch König Tullius excultae wurden, Andre von den Eichenhainen [1]). Diese Ableitung unterstützen mehr die Gegenden der Nachbarschaft, weil sich da ein lucus fagutalis und Larum, ein Querquetulanum sacellum" (wahrscheinlich am Cälius, der ehemals nach Tacitus Querquetulanus hieß, und zugleich der Stadtmauer ziemlich nah, da es nach Festus eine porta Querquetulana gab) „ein Hain der Mephitis" (der nach Festus in

1) Jeder sieht, daß hier: alii ab aesculetis, ausgefallen ist.

der Exquilinischen Region beim Vicus Patricius lag) „und der Juno Lucina befindet, deren Ausdehnung freilich gering ist: kein Wunder, denn schon lange hat in unsrer Zeit die Habsucht überall Platz ergriffen. Die Exquilien nahm man für zwei Berge, indem ein Theil derselben auch jetzt noch bei gottesdienstlichen Gebräuchen mit seinem alten Namen Cespeus mons genannt wird. In den sacris Argeorum steht so geschrieben:

Oppischer Berg, Erstes Sacrarium in den Exquilien, hinter dem lucus Facutalis; links davon läuft die Straße längs der Mauer[1])."

Die Mauer ist hier offenbar die Servianische, welche längs des Ostabhanges der Exquilien läuft; in derselben Richtung ging also eine Straße; rechts von dieser, d. h. zwischen der Straße und der Mauer, lag das Sacrarium. Da die Pontifices bei ihrem Umgange eben von der Subura her kommen: so nähern sie sich dem Exquilin von der Südseite. Hiedurch ist die Lage des Sacrarium hinlänglich bestimmt. Auch der lucus fagutalis erhält dadurch seinen Platz, am Südabhange der Exquilien, in der Nähe der Stadtmauer. Solinus erwähnt ebenfalls den lucus fagutalis auf den Exquilien[2]). Dabei war ein sacellum Jovis fagutalis[3]); die ganze Gegend hieß Fagutal[4]).

„Oppischer Berg, Drittes Sacrarium, vor dem Exquilinischen Haine; rechts geht der Weg nach der Tabernola."

---

1) Oben S. 74. Anm. 1.

2) I, 26. Esquiliis supra clivum Pullium ad Fagutalem lucum. Auch Rufus und Victor setzen ihn in die fünfte Region.

3) Varro V, 32 p. 152 Sp.

4) Vgl. Niebuhr R. G. 1. S. 401. (1827.)

Dieser Punkt ist durch die obige Festsetzung der Tabernola auch schon einigermaßen bestimmt: der Exquilinische Hain trifft gegen die Mitte des Berges, welches durch das Folgende bestätigt wird.

„Oppischer Berg, Viertes Sacrarium, vor dem Exquilinischen Haine; rechts geht der Weg nach den Töpferwerkstätten.“

Die Töpferwerkstätten lagen ad intumum Circum, das heißt, bei den Metae des Circus [1]), am Südwest-Ende des Thales zwischen Cälius und Palatin; dahin also lief, durch das erwähnte Thal, eine Straße von der Westseite des Exquilin, an deren linker Seite auf dem Oppischen Berge das vierte Sacrarium lag.

„Cespischer Berg, Fünftes Sacrarium, vor dem Pötelischen Haine, ... die Straße nach den Exquilinischen .... “

Man weiß aus Varro, daß der Exquilin ehemals in zwei Berge, Oppius und Cespeus (Rasenberg?) getheilt wurde, und nur von diesen beiden kann hier die Rede sein, daher ein mons Septimius hier völlig unstatthaft ist. Der Oppius ist nun deutlich die Südseite der Exquilien, über den Carinen, nach Festus s. v. Septimontio; der Name Cespeus bleibt also für die Nordseite; darunter lag nach Festus der Vicus Patricius. Ueber dem Vicus Patricius war, wie man aus Festus abnimmt, das Haus des Servius gebaut; dies lag aber so, daß wenn man vom Forum den Cyprius Vicus hinauffuhr, man rechts den

---

1) Varro V, 32. p. 154 Sp.: Intumus circus Ad Murcim vocatus, ut Procilius ajebat ab urceis, quod is locus esset inter figulos. Vgl. Appulej. Metam. VI. p. 123. Bip. conveniat retro metas Murcias Mercurium praedicatorem.

Urbius Clivus hinanlenken mußte um dahin zu gelangen[1]). Der Vicus Cyprius ging nun aber vom Forum nach dem Thale zwischen Palatin und Exquilin; er hing durch eine Gasse mit den höher liegenden Carinen zusammen[2]). Servius wohnt also auf der Seite des Exquilin, welche gegen den Palatin gerichtet ist, nordwärts von da, scheint es, erstreckt sich der Cespische Berg, und darunter der Vicus Patricius. Den Pötelischen Hain kann man blos nach dieser Stelle ungefähr ansetzen, da alle andern Angaben über ihn mißlich sind.

„Cespischer Berg, Sechstes Sacrarium, beim Tempel der Juno Lucina, wo der Küster zu wohnen pflegt."

Dieser Tempel lag unter dem Exquilinischen Berge, wie Ovid angiebt[3]). Eine nähere Bestimmung ist vielleicht möglich, wenn man auf die Folge der Sacrarien Rücksicht nimmt. Man sieht deutlich, daß die Priester, von der Subura herüberkommend, zuerst nach dem östlichsten Theile des Oppischen Berges gingen, sich von da westwärts wandten, so daß sie der Tabernola und dem Thale zwischen Cälius und Palatin gegenüber zu stehen kamen, und alsdann nordwärts nach dem Cespischen Berge gingen. Da diese Richtung ihres Weges im Allgemeinen durch die Vergleichung der Sacrarien 1. 3. 4. 5. gewonnen wird, so läßt sich nun auch das Verhältniß von 5 zu 6 näher bestimmen; das fünfte muß nämlich dem Cyprius Vicus und den benachbarten Gegenden näher, das sechste

1) Livius I, 48. Vgl. Solin I, 25. Varro V, 32 p. 159.

2) Dionys. III, 22.

3) Fast. II, 435. III, 245.

weiter davon hinweg, also wohl mehr nach Nordosten gelegen haben.

Im Allgemeinen ist noch über die Sacrarien dieser Region zu bemerken, daß Varro offenbar alle nennen will, in denen die Namen Oppius und Cespeus Mons vorkamen. Wenn er das zweite und vielleicht das siebente ausläßt, muß man schließen, daß diese nicht auf den beiden Bergen lagen. Dagegen hat ein gewissenloser Interpolator dem Varro durch Hinzufügung des zweiten zu helfen gesucht, und die Worte eingeschoben: Oppius mons bicepsos simplex, welche in allen guten Handschriften, der Florentiner, Kopenhagner, den drei Parisern, fehlen, und in mehrfacher Hinsicht die Albernheit dessen, der sie einschob, kund thun.

Wir gehen zur dritten Region über, welche die Römer Collina nannten. Es war nämlich ein stehender Sprachgebrauch in Rom, den wir auch jetzt nicht vernachläßigen sollten, zwar von einem mons Palatinus, Aventinus, Caelius, Oppius, Cespeus, aber dagegen nur von einem collis Quirinalis und Viminalis zu sprechen. So Varro in unsrer Stelle, Cicero [1]), Livius [2]), Plinius, Quintilian, und, so viel ich finde, alle genauen Schriftsteller. Der Hauptgrund war, wie man aus Varro's Auseinandersetzung sieht, daß man den Quirinal ursprünglich in eine Reihe einzelner Hügel zu zerlegen gewohnt war, die zu klein waren, um montes heißen zu können. Es ist daher auch deutlich, daß, wenn von einem septimontium die Rede ist, diese colles eigentlich nicht mitgezählt wurden. Varro, der nach dem Zusammenhange

---

1) de R. P. II, 6 wird der Quirinalis nur, weil er mit dem Esquilinus zusammengefaßt wird, mons genannt.

2) Nur I, 48 spricht er von einem collis Esquiliarius.

der ganzen Stelle offenbar die sieben Berge nahmhaft machen will, (daher er es hervorhebt, daß der Esquilin für zwei gelte,) rechnet wohl folgende dazu: Capitol, Aventin, Cälius, Cäliolus, Oppius, Cespeus, Palatium. Andre nennt er nicht. An der Festfeier des Septimontium nahmen freilich nach Festus nur Antheil die Bewohner des Palatium, der Velia, des Fagutal, der Subura [1]), des Germalum, Oppius, Cälius und Cespeus: so daß Aventin, Capitol und die Hügel der Collina ausgeschlossen, und nur die erste, zweite und vierte Region dazu gerechnet werden. Indessen nimmt Varro hier auf dieses Fest keine Rücksicht, und sucht sich aus dem Umkreise der ganzen Servianischen Stadt die sieben montes zusammen.

„Die **dritte** Region enthält fünf Hügel, welche von Heiligthümern der Götter den Namen tragen, unter denen zwei Hügel berühmt geworden sind. Der Viminalis heißt so von Jupiter Viminus, dessen Altar dort steht [2]). Nach Andern, weil es dort Weidenruthen gab. Der Quirinalische Hügel von dem Tempel des Quirin [3]). Nach Andern von den Quiriten [4]), die mit Tatius von Cures nach Rom kamen, weil sie hier ihr Lager aufgeschlagen hätten. Dieser Name hat die Benennungen der damit zusammenhängenden Gegenden in Vergessenheit gebracht. Denn daß man sonst hier von mehrern Hügeln sprach, er-

---

1) Ueber diese Niebuhr R. G. I S. 401. Vgl. Varro de L. L. VI. p. 207 Sp.

2) Etwa quoi ibi ara, für quod i. a. Die Relativa sind besonders bei Varro sehr häufig corrumpirt.

3) Etwa (ob) Quirini fanum.

4) a Quiritibus nach Fl. und H. (Quiritebus). Curetibus kann auf keinen Fall stehn, und das neuere Curensibus würde die Etymologie zerstören.

hellt aus den sacrificiis Argeorum, in denen so geschrieben steht:“

Der Zusammenhang beweist, daß die nun folgenden vier Hügel, mit den Sacrarien No. 3. 4. 5. 6., alle später zum Quirinal gerechnet wurden, indem sie Varro nur anführt, um zu zeigen, daß man den Quirinal ehemals für mehrere Hügel nahm. Der Viminal dagegen galt nur für einen Hügel. Gewiß kam auch dieser in den sacrariis Argeorum vor, und wahrscheinlich lag von den beiden nicht nahmhaft gemachten Heiligthümern, No. 1 und 2, wenigstens eins daselbst, besonders da der Weg vom Cespischen Berge nach dem Quirinal über den Viminal führen konnte.

„Quirinalischer Hügel, Drittes Sacrarium, vor dem Tempel des Quirinus.“

Es leidet kaum einen Zweifel, daß die am meisten hervortretende, dem Capitol gegenüberstehende Spitze der Hügelreihe zuerst den Namen Quirinal trug, und ihn dann dem Ganzen mittheilte; hier muß das Sacrarium, weiterhin der Tempel, der häufig vorkommt, gelegen haben.

„Salutarischer Hügel, Viertes Sacrarium, gegenüber dem Apollo-Heiligthum, vor dem Tempel der Salus.“

Der Tempel des Apollo und der Clatra war freilich wohl jünger als das Apollo-Heiligthum auf den Flaminischen Wiesen; doch kann Askonius[1]) nicht Recht haben, daß dies noch zu Cicero's Zeit das einzige in Rom gewesen sei; denn wer hätte wohl in der Kaiserzeit der ganz obscuren (sonst nur auf dem bekannten Denkmale mit der Inschrift Lerpirior Santirpior u. s. w. vorkommenden)

1) in Cicer. Or. in toga candida p. 433 bei Jac. Gronov.

Clatra einen Tempel gebaut. Dies Heiligthum lag nach Victor und Rufus in alta Semita, und aus ältern Topographen Roms wird versichert, daß der Ellenbogen, den der langgestreckte Quirinal etwa gegen die Mitte bildet, noch über das Mittelalter hinaus den Namen der Clatra getragen habe [1]). — Nun finden sich auf älteren Plänen der Stadt Rom noch zwei Erhöhungen längs der alta Semita jenseits des erwähnten Ellenbogens angegeben; und es kann nach dem Zusammenhange der Varronischen Stelle kaum einem Zweifel unterworfen sein, daß die beiden noch übrigen Namen auf diese Hügel angewandt werden müssen. Das Verzeichniß lautet nämlich weiter:

„Martialischer Hügel, Fünftes Sacrarium, bei dem Tempel des Deus Fidius, im heiligen Bezirk, wo der Küster zu wohnen pflegt."

Martialis für Mutialis ist eine sichere Verbesserung Scaliger's, da alle hier genannten Hügel, nach Varros Angabe im Folgenden, von Göttern den Namen haben, und überdies Dionysios [2]) bestimmt angiebt, daß der Tempel des deus Fidius auf dem Hügel des Enyalios lag. Victor und Rufus erwähnen ihn in alta Semita [3]). Dieser ganze Strich ist voll von Heiligthümern, die von den Sabinern nach Rom verpflanzt sind.

„Latiarischer Hügel, Sechstes Sacrarium, im höchsten Theil des Vicus Instelanus, beim Auraculum. Dies ist allein ein Gebäude."

---

1) S. Nardini IV, 6. p. 1101 im Thes. Graev.

2) IX, 60. Vgl. Sylburg dazu.

3) Bei Victor ist wohl Sancti Fidei Semi patris in Sangi Fidii Semonis patris zu verwandeln.

Ich weiß hier, nach dem was schon oben bemerkt worden ist, nichts Beßres zu thun, als so viel wie möglich den Handschriften zu folgen. Der Latiarische Hügel muß von Jupiter Latiaris den Namen haben, da Varro nach dieser Aufzählung der Sacrarien so fortfährt: „Die Altäre der Götter, von denen die einzelnen Theile der Region den Namen haben, befinden sich in ihnen.“

„Zur vierten Region gehört das Palatium, welches den Namen davon hat, daß Palantier mit Euandros dahin gekommen sind, oder daß Palatinische Aborigioner aus der Reatinischen Gegend, welche Palatium heißt, sich hier niedergelassen haben [1]). Andre indeß leiten es von einer Palantho, Frau des Latinus, ab. Einige meinen, daß derselbige Ort von den Schafen den Namen hat, und deswegen nennt ihn Nävius Balatium. Mit diesem hat man das Germalum und die Velien verbunden, da in dieser Region (in der Liste der Sacrarien nämlich) geschrieben steht [2]):

Das Germalensische, Fünfte Sacrarium, beim Tempel des Romulus.“

Hier ist erstens zu bemerken, daß die Form einige Abwechselung zeigt, indem die allgemeine Localbezeichnung gleich als Adjektiv zu dem beim Zahlwort immer zu supplirenden Sacrarium construirt ist. Vielleicht ist darnach auch oben: Ceroliense quarticeps zu schreiben. Was

1) quod Παλαντιεῖς cum Euandro venerunt, aut quia Palatini Aborigines ex agro Reatino, qui appellatur Palatium, ibi consederunt. Sed hoc alii a Palantho, möchte ich schreiben.

2) Das völlig unpassende: sacriportus est et in ea sic, streiche ich mit Fl. H. und den drei Pariser Hudschr. Der Sacriportus in IV regione bei Rufus und Victor gehört nicht hieher.

aber die Lage des Sacrarium betrifft: so zeigt die Vergleichung von Varro mit Plutarch[3]) und Dionysios[4]), daß das Germalum in der Gegend des Lupercal, also auf dem Wege vom Palatium nach dem Circus Maximus gelegen war, an der Seite des Palatinischen Berges, den die austretende Tiber zuerst bespülen konnte. Romulus Tempel lag in der Region des Forums.

„Das Veliensische, Sechste Sacrarium, in der Velia, beim Tempel der Penaten-Götter."

Oben sprach Varro von Velien, worunter Velia auf dem Berge und Subvelia gemeint ist. Die hohe Velia lag nach Dionysios[1]) über dem Forum, und war eine ziemlich steile und abschüssige Höhe (ein altus et munitus locus nach Livius). Man kann an Nichts dabei denken als an den nördlichen Theil des Palatin. Die spätern Topographen des Alterthums rechnen sie zur zehnten, Palatinischen, Region. Der Penaten-Tempel, den auch Livius und Solinus als in der Velia gelegen erwähnen, und jene Topographen in die achte Region, die des Forums, setzen, wird besonders durch Dionysios[2]) Angabe, daß er nicht weit vom Forum, an dem Fußpfade nach den Carinen lag, näher bestimmt. Er lag nach Dionysios ἐν Ὑπελαίαις, wodurch (wenn das Wort nicht verdorben ist) die Subvelia bezeichnet werden soll. Dahin wird man also auch das Sacrarium sexticeps zu setzen haben[3]). Varro bemerkt zu diesen beiden Sacrarien Folgendes.

3) Romulus 33.
4) I, 80.
1) V, 19.
2) I, 68.
3) Vgl. über den Penaten-Tempel Marini Atti degli Arvali T. I. p. 120.

„Germalum, von den Brüdern (germanis) Romulus und Remus, weil man sie hier beim Ruminalischen Feigenbaum gefunden hat, wohin das zur Winterszeit angeschwollne Wasser des Tiberstroms die in einer Wanne ausgesetzten Knaben geführt hatte. Woher die Veliä so heißen, davon sind mehrere Gründe angegeben, wozu gehört, daß dort die Palatinischen Hirten ihren Schafen vor der Erfindung des Scheerens die Wolle auszurupfen pflegten, wovon auch die vellera den Namen haben."

Um die Lage der einzelnen Sacrarien und die Art ihrer Vertheilung durch die Stadt deutlicher zu machen, ist ein kleiner Plan der Servianischen Stadt beigefügt, auf dem die abgetheilten vier Regionen durch Römische, die Sacrarien darin durch Arabische Ziffern bezeichnet sind. Die Buchstaben darauf bezeichnen folgende Orte und Gebäude.

A.	Arx.	a.	Rupes Tarpeja.
B.	Capitolium.	b.	Saturni fanum.
C.	Velabrum.	c.	Via nova.
D.	Aventinus M.	d.	Ceroliae.
E.	Caelius M.	e.	Querquetulanum sacellum.
F.	Caeliolus.	f.	Lucus Exquilinus.
G.	Tabernola.	g.	Figulinae.
H.	Sucusanus pagus.	h.	Servii Regis domus.
I.	Carinae.	i.	Via sacra.
K.	Oppius Mons.	k.	Cyprius vicus.
L.	Fagutal.	l.	Lucus Mefitis.
M.	Cespeus M.	m.	Lucus Poetelius.
N.	C. Viminalis.	n.	Vicus Patricius.
O.	C. Quirinalis.	o.	Aedes Junonis Lucinae.

P.	C. Salutaris.	p.	—	Quirini.
Q.	C. Martialis.	q.	—	Apollinis.
R.	C. Latiaris.	r.	—	Salutis.
S.	Palatinus M.	s.	—	Dei Fidii.
T.	Velia.	t.	—	Penatium.
V.	Germalum.	v.	—	Romuli.

IV.

Prof. Gerhard's antike Bildwerke.

Vorwort.

Lange besprochen und erwartet, aber auch eine der wichtigsten Unternehmungen im Fache des bildlichen Alterthums ist ein vom Prof. Ed. Gerhard seit mehrern Jahren seines fruchtbaren Aufenthaltes in Italien vorbereitetes Werk, wovon die 2 ersten Hefte bereits in unsern Händen sind. Der Titel ist: antike Bildwerke, zum ersten male bekannt gemacht von Ed. Gerhard, bei Cotta 1827. Man erstaunt, wenn man die Kunde vernimmt, daß diese Sammlung auf 800 unedirte Bildwerke des klassischen Alterthums umfasse und diese in 400 lithographirten Bildertafeln zusammengedrängt erscheinen werden[1]). Vorläufig hat sich der rastlos bemühte Herausgeber nur auf eine einfache Inhaltsanzeige, Indicazione, beschränkt, welche auf der 4ten Seite des blauen Umschlages die mythisch-antiquarische Benennung des fraglichen Bildwerks nebst der Hinweisung, wo es gefunden wurde oder wohl auch in einzelnen Fällen, etwa in Montfaucon's höchst

---

1) Jeder Heft enthält 20 Tafeln in größtem Atlasfolio auf weißem, feinen Papier mit einem Umschlag und wird 4 Fl. kosten. — Ein Beispiel von Wohlfeilheit, dem schwerlich ein anderes in dieser Zeit des Wohlfeildrucks in Taschenformat, (hier aber ist's Regalfolio) auch nur von fern entgegengesetzt werden dürfte. —

unkritischen Antiquitäten, schon einmal gebildet worden ist. Da Prof. Gerhard, die von ihm hier herauszugebenden Bildwerke größtentheils selbst vor Augen hatte und unter seinen Augen zeichnen ließ, auch wohl in der Wahl seiner Zeichner sehr streng war und, wie es unerläßlich ist, jede auch so sorgfältig gemachte noch einmal genau mit dem Urbilde verglich, so darf man darauf rechnen, daß die Vorzeichnung treu und ohne Schminke und Verschönerungs-Manier ist; auch ist die Aufzeichnung auf dem Stein und der Druck wohlgerathen zu nennen, wenn gleich manche Umrisse durch zu große Zartheit nicht sehr ins Auge fallen. Auf einen recht deutlich hervortretenden Umriß kommt hier alles an. Es ist das εἴδωλον, der Schattenriß des Bildwerks. Eine gewisse Ungleichheit in der Vertheilung der zu bildenden Gegenstände in beiden ersten uns vorliegenden Heften ist, wie uns der Herausgeber meldet, daraus zu erklären, daß Anfangs ein etwas kleineres Folioformat beliebt worden war, welches aber mit dem weit größern vertauscht wurde, um der sehr großen und figurreichen Abbildungen willen, die man weder verkleinern noch brechen zu müssen glaubte. Voran eine im wahren Sinne der Antike meisterhaft zusammengesetzte und gezeichnete Vignette vom Baron v. Stakelberg in Rom [1]). Das Gegentheil von dem, was bei andern das Alterthum erläuternden Werken mit Abbildungen statt findet, wir meinen die Weitläufigkeit der Erklärung, welche nur zu oft die Kosten vermehrt und die Geduld ermüdet, tritt hier ein. Denn hier möchte man allerdings dem kundigen Herausgeber noch so manches abfragen, wo die

---

1) B. v. Stakelberg gab dieser Vignette mit dem ihm eignen Künstlersinn die Form eines Tempelgiebels (ἀετὸς, tympanum,) wobei die höher ragende Mittelfigur ein Zweigespann mit dem Wagen der Pallas Athene ist, worauf das Minerven Käuzchen sitzt nebst Lanze und Schild, nach bekannten Gemmenbildern. Rechts und links sieht man die Wagen des Apollo und Bacchus mit Greifen und Tiegern bespannt, Köcher, Bogen und Lyra dort, Thyrsus und Cantharus hier im Wagen fortgeführt, nach dem schönen Relief im Capitolinischen Museum. Wie leichtfaßlich ist hier die Allegorie! wie gefällig die Zusammenstellung!

bloße Benennung und Angabe des Fundortes kaum ausreicht, und wo zu so manchem antiquarischen Räthsel, das uns hier im Bilde sich aufdringt, die Auflösung höchst willkommen wäre. Indeß ist auch schon die verständige Zusammenstellung der zu einem Mythos gehörigen Bildwerke, auf einer Tafel vereinigt, oder in mehrern Tafeln hintereinander, nicht ohne jene wahre Belehrung, die aus der Vergleichung hervorgeht. So erschienen uns gleich in den ersten Tafeln jene Geburts- und Schicksalsgöttinnen, (die wir in der Mehrzahl Fortunae, Τύχαι nennen) auf Reliefs und Münzen bedeutsam zusammengestellt. So die sonst noch wenig besprochene Rückführung der Kore (Proserpina), aus der Unterwelt (Tafel XIII.), so die neben einander gestellten Bildwerke der Pallas Alea, so, um nur noch ein Beispiel anzuführen, die wunderbaren Endymionreliefs auf unedirten Sarkophagen (Tafel XXXVI—XL). Besonders erwünscht würden uns einige, wenn auch nur kurzgefaßte, Andeutungen über die Demeter- und Kore-Mysterien seyn, wozu hier mehrere Bildwerke führen, und über die Aphrodite die Todesgöttin (Tafel XX), die Venus Libitina der Römer, worüber Prof. Gerhard, wie schon aus seinen Aufsätzen in den Schornschen Kunstblättern bekannt ist, eine eigne Reihe von Forschungen angestellt hat.[1]) Nun soll zwar alsbald in zwei Lieferungen ein Prodromus erscheinen. Der Verf. schreibt darüber aus München im December des verfl. Jahres: „Diese erste Lieferung mit dem Erläuterungs-Heft soll schon zu Anfang 1828 ans Licht treten. Hier werde ich in Beziehung auf die Denkmale, bei welchen, ohne den Zusammenhang ihrer Hauptvorstellungen zu übersehn, die Deutung nicht gegeben werden kann, gewiß

---

1) Hieher gehört die freilich noch unvollendet gebliebene Monographie, welche Gerhard schon 1826 drucken ließ: Venere Proserpina illustrata da Odoardo Gherardo. 81 S. in 8. mit 15 Bildtafeln. Es ist dabei besonders auf die kleine Figur abgesehn, die man nicht bloß neben der bekannten Gruppe, Castor und Pollux genannt, von St. Ildefonso, sondern neben vielen andern Statuen, gleichsam als Stütze einer größeren weiblichen Figur findet, und die hier als Proserpina-Hekate mit Venus Libitina in den engsten Zusammenhang gebracht wird.

alles aussprechen, was ich überhaupt darüber sagen könnte. Aber das Ganze läßt sich doch erst am Schluß des Werkes sagen, wo sich beim Ueberblick alles wird zusammen fassen lassen." Da es nun aber nicht nur vorauszusetzen, sondern auch zu wünschen ist, daß indeß alle Freunde der Archäologie sich so bald als möglich die schnell auf einander folgenden Hefte anschaffen und die Lösung manches Räthsels darin selbst aufsuchen mögen, so schien es uns zur Verbreitung dieses wichtigen Werks sehr gerathen, den uns befreundeten Verfasser noch vor seiner Rückreise nach Italien zu veranlassen, einige seiner Hauptideen für diese Zeitschrift uns mitzutheilen. Dieß ist von München aus geschehen; und wir hoffen, daß der Abdruck derselben den Kunst- und Alterthumsforschern sehr willkommen sein werde. Natürlich mußten hier alle Citate wegbleiben. Es handelt sich ja hier nur um Resultate und eigne Ansicht des Verfassers. Da aber Prof. Gerhard's Forschungen und Ausarbeitungen ein sehr weites Feld umfassen, alle jedoch in innerm, genauen Zusammenhang mit einander stehn: so schien es uns dem Hauptzweck dieser Zeitschrift vollkommen angemessen, am Ende seines Briefes über die antiken Denkmäler eine Uebersicht dessen zu liefern, was wir noch sonst in der nächsten Zeit, sobald er nach Italien zurückgekehrt ist, von ihm zu erwarten haben werden.

Böttiger.

Gerhard's antike Bildwerke.

Cent. I. Heft 1. 2.

Schreiben an den Herausgeber von E. Gerhard.

Ihrer geehrten Aufforderung zu ausführlicheren Mittheilungen über die bereits erschienenen Hefte meiner antiken Bildwerke kann ich mich eben so wenig entziehen, als ich

hoffen darf, ihr zu entsprechen. Das Bedürfniß, eine größere Anzahl wichtiger Denkmäler in getreuen und wohlfeilen Abbildungen zu erhalten ist für den Betrieb eines gründlichen archäologischen Studiums dringender, als die Bekanntmachung irgend eines neu entdeckten literarischen Bruchstücks für das philologische es seyn kann; und wenn somit dem Herausgeber bildlicher Denkmäler ein möglichst geringer Zeitaufschub nachgesehen werden kann, so darf ihm ja wol bei ungleich geringeren Vorarbeiten seines Faches wenigstens dieselbe Befugniß zugestanden werden, mit welcher die ersten Ausgaben neu aufgefundener Klassiker noch heutzutage mit keinen anderen Ansprüchen zu erscheinen pflegen, als mit denen eines getreuen Abdrucks. Allerdings kann ein Herausgeber, der Freude an seinem Funde hat, nicht ohne einige Selbstentäußerung jenes gemeinnützige Verfahren einschlagen; doch würde das archäologische Publikum schwerlich mir es danken, wollte ich in Hoffnung der Erklärungen, die mir etwa im Verfolg ruhiger Forschung wenigstens für den größten Theil meiner Bildwerke gelingen könnten, ein bedeutendes Material vielseitiger Forschung länger zurückhalten.

Diese Erwägungen haben mich bestimmt, meine antiken Bildwerke in der Ihnen vorliegenden Gestalt herauszugeben, nämlich mit keiner andern Zugabe, als mit der nothdürftigsten. Jedes einzelne Bildwerk wird mit einer Nachricht über Fundort, Besitzer und Zustand seines Originals versehen, etwa nach derselben Verpflichtung, mit der ein Philolog seinen Codex beschreibt; und wenn ich außerdem kein Bildwerk ohne ungefähre Benennung und Klassificirung entlasse, so geschieht auch dabei nicht mehr, als geschehen muß, wenn man mehr als ein einziges Stück anzuordnen und zu bezeichnen hat. Auf Erklärungen, deren Ergebniß sich nur im Schooße gesegneter Bibliotheken

erstreben läßt, mache ich keinen Anspruch; und wenn ich hoffen darf, diesen Mangel durch einen größeren Reichthum tagtäglich zuwachsender Denkmäler wieder gut zu machen, so bin ich doch weit entfernt, zu leugnen, daß es in der That ein Mangel sei. Alle meine Benennungen sind aus diesem Grunde zwar möglichst bezeichnend, aber doch auch möglichst behutsam und daher sehr allgemein ausgefallen; mehr aus der vergleichenden Erinnerung des gesammten Antikenvorraths hervorgegangen, dessen Mehrzahl ich aus Anschauung kenne, als aus einer mit behaglicher Muße gepflegten Zergliederung jedes einzelnen Denkmals, können sie oft ungenügend, selten aber trügerisch seyn. In dieser Ueberzeugung liegt meine Ehrenrettung für manche Anfechtungen, denen das, was ich Behutsamkeit nenne, als Verwegenheit erscheinen könnte; und wenn ich nun von jener Ueberzeugung ausgehend sie an den bereits bekannt gemachten Bildwerken zu bewähren suche, so dürfte dieß zugleich die zweckmäßigste Art und Weise seyn, um mich über manche Bedenklichkeiten meines Verfahrens zugleich mit manchen Schwierigkeiten der Bildwerke selbst zu verständigen.

Indem ich mit diesen Voraussetzungen Ihnen von meinen ersten zwanzig Bilderplatten zu sprechen versuche, werde ich gewissermassen der ausführlicheren Begründung vorgreifen, die ich für die Zusammenstellung vorzüglich bedeutsamer alter Götterbilder in meinem als Text zu den antiken Bildwerken nächstens erscheinenden Prodromus mythologischer Kunsterklärung geliefert habe. Wenn ich indeß hoffen darf, daß die nachstehenden vorläufigen Bemerkungen durch jenes Werk eine wissenschaftliche Beglaubigung erhalten werden, so kann ich andrerseits den erheblichen Vortheil nicht verschmähen, den die beschwichtigende Fürsprache weniger Blätter bei manchen Lesern einlegen könnte, von denen ein ausführliches Werk über mythologische

Gegenstände, nicht ohne Vorurtheil in die Hand genommen wird. Es ist anerkannt, daß mythologische Vorstellungen die häufigsten im Gebiet alter Kunstdenkmäler sind, und alle in dieser Beziehung abweichende Ansichten streiten nur für eine größere, vielleicht ausschließliche, oder für eine geringere und zu Gunsten zahlreicher Alltagsbilder herabzustimmende Ausdehnung des mythologischen Bilderkreises. Im Besitz eines ansehnlichen Denkmälervorraths war es leicht, zu einer entschiedenen Ansicht über gewisse Hauptklassen bildlicher Darstellung zu gelangen; weder die Vorstellungen alltäglichen Lebens und Treibens, noch das Gebiet geschichtlicher Darstellung ist hiebei leer ausgegangen. Indeß behält nach solcher Ausscheidung eine unverhältnißmäßig größere Zahl von Bildwerken mythologischer oder allgemein religiöser Beziehung ein solches Uebergewicht, daß theils deßwegen, theils wegen der ungleich mehr zusammenhängenden Natur des Gegenstandes, die Erklärung alter Religion und Mythologie sich nicht bloß zum Zweck durchgeführter Erläuterungen, sondern selbst für das Bedürfniß schicklicher Anordnung und ungefährer Benennung als erste und unumgängliche Bedingung aufdrängt. Diese vorherrschende Wichtigkeit alterthümlicher Religionserkenntniß für den Behuf der Kunsterklärung wird Niemand leugnen; wohl aber hat mich eine gleichmäßige Beachtung aller mir begegnenden Kunstdenkmäler die gesetzmäßige Grundlage und Anwendung jener Erkenntniß in den gültigsten archäologischen Werken vermissen lassen. Die Nachweisung mythischer Erzählungen in bildlicher Darstellung ist ein schönes und sehr oft der gründlichsten Forschung bedürftiges Geschäft; während aber bei Weitem die größte Anzahl archäologischer Erklärungen sich allein in diesem Gebiet bewegt, ist die Deutung vereinzelter Göttergestalten und religiöser Gebräuche, denen jede mythische Beimischung fehlt,

als ein wenigstens eben so reichhaltiger Bezirk bildlicher Darstellung seiner Erläuterung nicht minder gewärtig und in so fern ihrer bedürftiger, als er zeither der vernachlässigte war. In dieser Erwägung kann denn auch allerdings der Sammler sich weder neuer Forschungen noch neuer Ansichten enthalten, wenn er anders für einen verständigen Sammler gelten will, und doch weiß Jeder, wie verworren und erschüttert alle Ergebnisse mythologischer Forschung sind, allzu erschüttert in der That, um bei mäßiger Muße in einer nothdürftigen Forschung einstweilen Beruhigung finden zu können.

Dieser Schwierigkeit habe ich nun im Gebiet alter Götterdarstellungen nicht anders zu begegnen gewußt, als durch eine Bestimmung ihrer aus der Darstellung selbst und aus sonstigen Anzeichen hervorgehenden ideellen Bedeutung und, da unsere mythologischen Kompendien doch allzuseltsam mit den Zeugnissen der mannichfaltigsten und gleichzeitigen alten Götterdienste contrastiren um in Bildwerken, die zum Theil lokalen Anlässen angehören, irgend einen speciellen Namen für anwendbar zu halten, durch eine möglichst allgemeine und jener Bedeutung entsprechende Benennung. Das sitzende Götterpaar der auf meiner ersten Tafel abgebildeten Samischen Terracotta habe ich als Zeus und Here bezeichnet; nicht als wenn dadurch für die ursprüngliche Anwendung jenes Idols etwanige andere lokale Götternamen desselben Begriffs verneint wären, sondern weil ich eben in Ermangelung lokaler Andeutungen statt des lokal gültigen Namens nur die aus dem Idol selbst sprechende Bedeutung zu bestimmen wage und für diese die allgemeinste Benennung mir die angemessenste ist. Nach der allgemeinen Wahrscheinlichkeit, nach welcher wir in antiken Bildwerken häufiger Göttergestalten als Abbilder von Menschen erwarten dürfen und nach der Bekräftigung,

welche jener Voraussetzung durch den alterthümlichen Stil beider Figuren erwächst, bieten bei einfachster Anordnung und bei fast völligem Mangel an Abzeichen zwei Besonderheiten zur Möglichkeit einer Begriffsbestimmung sich dar; der bärtige Gott ist verschleiert, die neben ihm sitzende Göttin über der Stirn mit einer Scheibe geschmückt, welche sich in ähnlichem Götterkostüm als der, von seiner Andeutung des Himmelsgewölbes sogenannte, Polos bekundet. Die Deutung sucht auf den Grund dieser Anzeichen zunächst nach Göttern, denen eine Verschleierung zustand; am bekanntesten ist eine solche an Bildern des Kronos, aber Kronos und Rhea sind im Cultus ein sehr ungewöhnliches Götterpaar, und da sich unter wenig Beispielen anderer verschleierter Götter ein und der andre verschleierte Zeus vorfindet, so kann die Deutung füglich bei einem Zeus beruhen, dessen Verschleierung, nach den verschiedenen Geltungen eines in der allgemeinen Götteridee seines Namens (Ζεύς, deus) vieldeutig ausgesprochenen und nachweislichen Herrschergottes, den düstern Charakter der ältesten, zugleich himmlisch und unterirdisch gedachten, Zeusbilder anzudeuten bestimmt war. Einer solchen allerdings sehr allgemeinen, dafür aber von unbegründeten Vermuthungen freien Deutung fügt sich dann auch der Polos am Haupte der beisitzenden Göttin. Dieser Polos kann, seiner nachweislichen Bedeutung als Himmelsgewölbe entsprechend, nur eine Göttin bezeichnen, der als Beisitzerin des Zeus die Geltung einer Himmelsbeherrscherin zustand. Hienach kann sie denn jeden Namen führen, den die Beisitzerin eines über Himmel und Unterwelt mächtigen Zeus überhaupt zu führen vermag; wie Artemis oft neben Zeus verehrt wurde, konnte sie Artemis, aus gleichem Grund Aphrodite oder Persephone oder auf manche andere Weise benannt sein, dagegen eine behutsame Kunsterklärung sie am lieb-

sten mit dem allgemeinen Namen einer Zeusgemahlin, mit dem Namen Here, bezeichnet.

Auf ähnliche Weise bin ich auch bei den nächstfolgenden Tafeln verfahren. Aus Pränestinischem Boden hatte ich in gebrannter Erde und selbst in Marmor Doppelbilder zweier Göttinnen nachzuweisen, die man, in so fern sie überhaupt Gottheiten vorstellen, nur für die beiden Göttinnen der Thesmophorien (τὼ Θεω, τὼ Θεσμοφόρω), als Ceres und Proserpina, bezeichnen kann. Die wiederholte Erscheinung ähnlicher Bildwerke, an einem durch seinen cerealisch-bacchischen Fortunendienst berühmten Ort, macht es wahrscheinlich, daß dieselben Bildwerke untergeordneten Kunstwerthes unter andern entsprechenden Namen zu Präneste üblich waren, und in der That findet sich in zahlreichen Votivinschriften die Fortuna Primigenia von Präneste mit einer andern Göttin verbunden, deren Begriff der einer Erdmutter Ceres nahe kommt, nämlich mit Ops, Juno-Feronia, oder auch mit Venus. Da sich nun überdieß nachweisen läßt, daß die griechischen Thesmophorien-Göttinnen von der Figur eines Dionysos begleitet zu werden pflegten, der als Jacchos gedacht, bald als Jüngling, bald auch als Knabe gebildet ward, und da eine solche dritte Figur auch neben der Fortuna Primigenia sich erwähnt findet, nämlich bald als Jupiter puer oder Jupiter Arcanus, bald auch als Liber, so dürfte es wol unmöglich seyn, Pränestinischen Bildwerken dieser Art den bestimmten Namen anzuweisen, den sie in jedem einzelnen Falle führten, dagegen die allgemeinere und unbestimmtere Auskunft den Begriff der Thesmophoriengottheiten in entsprechenden Bildungen des Pränestinischen Dienstes anzuerkennen uns statt jeden gelehrteren Namens nur von Thesmophoriengottheiten in Präneste zu reden, auch hier die bessere scheint.

Freilich läßt sich selbst zu solchen Ergebnissen nur auf

dem Umweg einer keineswegs müheloſen Forſchung gelangen, indeß iſt die auf ſolchem gewonnene Erkenntniß, daß der Präneſtiniſche Fortunendienſt nur ein Eleuſiniſcher Ceresdienſt ſei, folgenreich auch für die bildlichen Vorſtellungen dieſes letzteren. Wenn wir Bildwerke, die ſich in der Gegend von Präneſte fanden, ihrer Darſtellung nach kaum anders als Demeter, Kore, und Jacchos benennen können und doch ihres Fundorts wegen ſie ungleich richtiger mit einer von vielen entſprechenden Benennungen Präneſtiniſchen Fortunendienſtes bezeichnen würden, ſo zeigt ſich andrerſeits die Berechtigung, Figuren, die wir nach gleichem Fundort, gleichem Material und gleich untergeordnetem Kunſtwerth leicht auf die Fortuna Primigenia beziehen könnten, welche den Knaben Jupiter ſäugt (denn Juno erſcheint in den Inſchriften als ihre Beiſitzerin), für die ſpät wiederholte Vorſtellung einer Demeter Kurotrophos zu halten, welche den Jacchos (*Διόνυσος ἐπὶ τῷ μαστῷ*) ſäugt; und wenn nun dieſer Zuſammenhang bei Votivbildern Präneſtiniſchen Bodens noch durch das Schlangenſymbol jener ſäugenden Frau gerechtfertigt wird, ſo iſt wol guter Grund vorhanden zahlreiche ähnliche Thonbilder einer ſäugenden oder kinderwartenden Frau, die man unter großgriechiſchen Votivbildern Cerealiſchen Dienſtes findet, auch ohne die Schlange lieber für eine Demeter Kurotrophos zu halten, als für das Abbild irgend einer ſterblichen Frau mit ihrem Kinde.

Es fehlt nicht an bekräftigenden Analogien, durch und für welche ſich jene Verwandtſchaft Eleuſiniſcher Myſteriengottheiten mit denen des Präneſtiniſchen Fortunendienſtes in erweitertem Umfang nachweiſen läßt, und der Gegenſtand iſt ja wol wichtig genug, um ſich jeden Beitrag zu ſeiner Erörterung gefallen zu laſſen. Daher glaub' ich es verantworten zu können, daß gleich die vierte Platte mei-

ner Bildwerke eine Anzahl von Denkmälern zusammenstellt, welche größtentheils anderswoher bekannt sein konnten, nur sammt und sonders nicht nach ihrer wesentlichen Bedeutung. Für die Möglichkeit, ein Bildwerk vorzuzeigen, welches an die Stelle zahlreicher, aber durchgängig irriger Abbildungen der Fortuna Primigenia tritt, wird man es entschuldigen, daß unter neu entdeckten Bildwerken auch eines erscheint, welches sich in Montfaucon's bald ganz und gar veraltetem Werke bereits vorfindet. Die übrigen Denkmäler dieser Platte beziehen sich meist auf die, wenn nicht in Präneste, doch im Doppelpaar der Fortuna von Antium und aus Etruskischen Denkmälern nachweisliche Geltung der Fortuna als Minerva. Ihre vollständige Erläuterung ergibt sich ebenfalls aus Eleusinischen Götterbildungen, in denen Athene oder eine andre ihr gleichgeltende Göttin mit Demeter und Kore verbunden ist; eine durchaus minervenähnliche Figur ist im Fortunenpaar von Antium mit einer Venus gepaart, wie Athene oder Demeter nicht selten mit Aphrodite. Die Doppelgestalt jener Antiatischen Fortuna, verbunden mit den entsprechenden Erscheinungen des Pränestinischen Dienstes, hat bei solcher Darstellung der beiden Schwestergottheiten in bekannter Götterbildung auch auf eine Begriffsunterscheidung jener beiden Fortunen führen können, nämlich als einer uranfänglichen Schöpfungsgöttin Primigenia und als einer Lenkerin irdischen Geschickes. Diese letztere findet sich dann auch in eine Mehrzahl aufgelöst, wie es bei ähnlichen Gottheiten von unmittelbarer Verknüpfung mit menschlichen Dingen, namentlich bei der Nemesis und Möra, bekanntlich der Fall ist. Bei der Fortuna als bejahrtester Göttin ist diese Vervielfältigung mannichfaltiger als bei andern Gottheiten; einem Münztypus, der zu diesem Behuf beigebracht ist, lassen sich, wenn die umstehenden Ge-

fährtinnen einer thronenden Fortuna lieber für Lokalgöttinnen gehalten werden sollten, leicht andere hinzufügen. Am häufigsten jedoch ist eine Zweizahl spendender Fortunen; ob man diese aus irgend einer Spur für eine Art persönlicher Genien erklären könne, ist mir nicht bekannt, wohl aber, daß aus gleichen und nur verschieden benannten Figuren, wie Ceres und Annona, ihre Doppelheit sich in allgemeinster irdischer Beziehung begründet. Wenn nun diese Doppelzahl in einem der mitgetheilten Denkmäler vor einer größer gebildeten Minerva erscheint, so wird es schwerlich unstatthaft sein, in dieser Minerva die höher gedachte Fortuna des Antiatischen Paares zu erkennen. Ist aber eine solche Unterscheidung einer über irdische Glücksgöttinnen erhabenen Minerva Fortuna angenommen, so wird es hoffentlich auch keine Schwierigkeit haben, zur Bezeichnung eines solchen Begriffs den Ausdruck einer Götter-Fortuna vorläufig anzuwenden, selbst wenn, wie ich nicht glaube, die *Θεῶν Τύχη* bei Pausanias II, 11, 8. mit Recht aus dem Text verwiesen worden wäre.

Vielleicht habe ich mich bei diesen Gegenständen länger als ich sollte verweilt; durch eine ungefähre Erörterung ist völlige Aufklärung so verwickelter Gegenstände kaum zu verhoffen, doch wird wenigstens meine Gesammtansicht über alle hieher gehörigen Göttersysteme aus einer Uebersicht alter Götterstammtafeln anschaulich werden, die ich der Texterklärung jener drei Platten hinzugefügt habe. Um so kürzer kann ich über die drei folgenden Blätter seyn, nämlich über das Panathenäische Preisgefäß der Koller'schen Sammlung; seit seiner Auffindung und noch seit Abfassung meiner vor bereits zwei Jahren niedergeschriebenen Erklärung hat dieses merkwürdige Denkmal bereits eine eigene Literatur erhalten, deren Verzeichnung ich in meiner Inhaltsanzeige nicht unterlassen habe. Ueber

das Götterbild dieser und ähnlicher Gefäße, deren ich sechs oder sieben kenne, habe ich mich selbst ausführlicher in einer Anzeige von Millingen's uneditet monuments ausgesprochen, in welcher ich dieses Gelehrten Meinung, als sei das öfter wiederholte Bild ein Abbild der in den Perserkriegen verbrannten Athene Parthenos, vollkommen theilte; wie wenig es ihr entgegenstehe, daß der Panathenäische Festzug nicht der Parthenos, sondern der Polias galt, habe ich gleichzeitig angedeutet und in meiner Erklärung des Gefäßes ausführlicher begründet.

Ich komme auf die folgende Vorstellung dreier ganz ähnlicher Minervenbilder, als deren Besonderheit sich eine enge Verhüllung in das Obergewand, eine mit Sternen besetzte Aegis und die Hinzufügung eines Frauenbildes mit Fischleib angeben läßt. Die schöne Anlage dieser Figur läßt eben so sehr als ihre dreifache Wiederholung auf ein berühmtes Original schließen. Da wir die berühmten Minervenstatuen Athens zu genau kennen, um eine derselben in dieser fremdartigen Vorstellung nachgebildet zu glauben, so würde jede weitere Vermuthung sehr willkührlich seyn, wären nicht mehrfache Minervenbilder Domitianischer Münzen dem Gewandwurf jener drei Figuren fast entsprechend und läge nicht bei Erörterung eines von jenem Kaiser eingesetzten Minervenbildes der Umstand, daß sein forum Palladium mit dem Forum des Augustus verbunden ist, in letzterem aber ein entführtes alterthümliches Tempelbild der Minerva Alea aufgestellt war, zur Verknüpfung der erneuten Minerva Alea mit den vorliegenden Minervenbildern nahe. Diese Verknüpfung ist zwar keinesweges offenbar genug, um die Figuren für entschiedene Nachbildungen nach dem Tegeatischen Tempelbilde des Scopas geben zu können; indeß sind die erwähnten bedeutsamen Besonderheiten ihrer Bildung dem Begriff der Minerva Alea entsprechend

genug, um mit jenen äußeren Bestimmungen zusammengenommen die einstweilen gewählte Benennung einer Minerva Alea zu rechtfertigen. Eine vielfältig ausgedrückte Symbolik drängt sich in Namen und Sagen jener Tegeatischen Lichtgöttin zusammen. Sie hieß Hippia, in Bezug auf ihren Meeresursprung, und auf einen solchen, wie mehr denn eine Sage der Tritonischen Jungfrau ihn bezeugt, wird die seltsame Meerfrau wol ungleich schicklicher gedeutet als mit Winckelmann auf einen Seesieg. Sie hieß Alea als wärmende Lichtgöttin, und wenn das als Gorgonion selbst im alten Sprachgebrauch anerkannte Mondsymbol der Medusa der Minerva als allgemeines Abzeichen überwältigter Lunarischer Kräfte gegeben ist, so konnte einer so hervorgehobenen Lichtgöttin, als es jene Alea war, wol auch vorzugsweise rings um das Mondeszeichen ein Sternenschmuck angemessen sein.

Das auf der neunten Tafel abgebildete Vasenbild gehört zu denjenigen, welche so leicht nicht bekannt gemacht werden, weil wenig dabei zu erklären ist. Daß die zwei vorgestellten Figuren Apollo und Artemis sind, wird Niemand leugnen; daß beide Götter vereinzelt auf einem schönen Vasenbild erscheinen und daß Artemis dem Apollo spendet, habe ich, vermuthlich zu geringerer Beipflichtung, auf eine vormalige Bestimmung dieses Gefäßes, auf ein vom Bräutigam seiner Braut gereichtes Vermählungsgeschenk, bezogen. Auch auf andern theils bekannt gemachten, theils bekannt zu machenden Vasenbildern von entschiedener Vermählungsbeziehung ziehen weibliche Vermählungsgottheiten dem Schutzgott der Jünglinge entgegen.

Daß die auf Taf. X. abgebildete Capuanische Venus eine Venus Victrix sei, ergiebt sich aus dem Helm, auf den sie tritt, und ist bereits von Millingen zu seiner kaum zu bezweifelnden Ergänzung der Venus von Melos (näm-

lich mit einem Schild, wie auf Korinthischen Münzen) angewandt worden. Der ergänzte Amor wurde von diesem Gelehrten für durchaus richtig erklärt; indeß mochten die Neapolitanischen Ergänzer sich schwerlich ohne Grund das Verdienst beilegen, die Spuren seiner antiken Füße zerstört zu haben, wie denn ein Amor auch die ähnliche Korinthische Venus auf mehreren Münztypen begleitet.

Das alterthümliche Apollobild in der folgenden Tafel habe ich als Apollo Philesius bezeichnet darum, weil Plinius den Milesischen Apollo des Kanachus so benennt und ich mich überzeugt halte, daß die gegenwärtige Statue ein, allerdings sehr spätes und mittelmäßiges, in Marmor aber vermuthlich einziges Abbild jener berühmten Vorstellung sei. Das Thier, welches der Gott hält, kann bei so untergeordneter Arbeit füglich für ein Hirschkalb gehalten werden und die häufigen Münzbilder jenes Milesischen Apollo sind ja wol beweisfähig genug, um ihm nicht mit Fazius und Müller statt des Hirschkalbs, cervus, einen Raben, corvus, zu geben. In wie fern auch der Mäusegott Smintheus auf den Besitz ähnlicher Statuen Anspruch habe, ist mir nicht bekannt *).

---

*) Man erlaube uns hier nur die Bemerkung, daß, vorausgesetzt, daß das Bild des Thieres in der rechten Hand des Apollo echt und nicht ganz verzeichnet sei, man hier ein Hirsch oder Reh erblicke. Eher möchte man dabei an einen Smintheus denken, da die alten Bilder es mit der Größe des Thiers, das man σμίνθος nennt, so genau nicht genommen haben, und daher auch die weit größere Ratte verehrten; der Didymäische Apollo, ὁ θεὸς ἐν Βραγχίδαις, erscheint ja, wie bekannt, auf Milesischen Münzen mit einem kleinen Hirsch auf der Hand. Es leidet wohl keinen Zweifel, daß die merkwürdige kleine Bronze, welche Robert Payne Knight besaß und in der Größe des Originals in den Specimens of ancient sculpture, Vol. I. pl. XII.,

Das Attribut eines ähnlichen Thiers ist fast der einzige Umstand, welcher zur Erklärung der auf Tafel XII. folgenden weiblichen Statue dienen kann. Für Juno, wie sie nach einer von Winckelmann vorgeschlagenen Benennung hieß, ist es durchaus ungewöhnlich; eine Diana nachzuweisen nicht hinlänglich, indem einer solchen die Bekleidung keinesweges entspricht. Da nun in der Bildersprache der alten Kunst ein jedes Thier seine Bedeutung hat, und in dem Reh alte und neue Ausleger das Symbol des gefleckten Sternenhimmels, jedenfalls aber das vorzugsweise bacchische Symbol einer nächtlichen Erdgottheit finden, so ist dieser Figur die allgemeine Benennung einer Dionysosgemahlin Libera gegeben worden, für deren Anwendbarkeit dann auch noch manche ähnliche Bildwerke sprechen.

In zwei Reliefs der XIII. Taf. habe ich die Vorstellung der zurückkehrenden Kore erkannt. Die Seltenheit dieser Vorstellung war zeither befremdlich und darf meiner Deutung um so weniger entgegensein, als ich auf Taf. CCCXV—CCCXX noch ein Halbdutzend ähnlicher Vorstellungen bekannt mache. Zur entschiedenen Hinweisung auf bacchischen Bilderkreis dient in beiden Reliefs der Thyrsus; zur Hinweisung, daß eine verhüllte und von einem bärtigen Mann mit Thyrsus begleitete Frau Persephone als Gemahlin des Dionysos=Pluton sei, die auf beiden Reliefs unverkennbaren Horen. Auf dem zweiten der beiden Reliefs wenigstens kann über die Frühlingshore keine Irrung statt finden, und auf der obersten, wo sie

---

abbilden ließ, das wahre Abbild des Milesischen Apollo sei. Da hält er in der flachen Hand ein kleines Reh oder Rehböckchen. Mit Recht vertheidigt übrigens unser Verfasser die Lesart cervus statt des ganz unstatthaften corvus.

B.

durch Apollo Musagetes vertreten zu seyn scheint, gibt der Reihentanz zweier Frauen hinlängliche Andeutung für einen Dreiverein von Horen, dem die winterliche Hore fehlt. Nach diesen Andeutungen scheint denn die allgemeine Erklärung jener Bilder keinem Zweifel unterworfen; daß ich in dem zweiten derselben nicht bloß eine Artemis Hegemone, sondern als bärtigen und unbeflügelten Thyrsusträger sogar einen Merkur erkenne, kann ich allerdings nur in einer ausführlichen Erklärung dieser Platte aussprechen.

Die drei folgenden Platten enthalten ein Ihnen bereits bekanntes, ins größere Publikum jedoch wol schwerlich gelangtes, Werk, nämlich den von Dodwell bekannt gemachten Korinthischen Tempelbrunnen. Eine von Baron Stackelberg noch in Korinth genommene Zeichnung dieses Werks veranlaßte mich zur erneuten Bekanntmachung desselben; außer dem Werth eines ausgezeichneten hieratischen Kunstdenkmals wird auch die anziehende und meines Erachtens zeither gemißdeutete Vorstellung Vielen willkommen sein. Einen Zug schreitender Götter bezog Dodwell und nach ihm Müller auf die Versöhnung des Herakles und des Apoll nach dem Dreifußraub, zu welcher Erklärung nicht einmal eine Andeutung des Dreifußes Anlaß gab. Da nun eine neue Erklärung unumgänglich schien, so gab die Erwägung, daß Aphrodite nur als Hauptfigur des ganzen Bildes durch zwei begleitende Grazien hervorgehoben sein könne, der Vermuthung Raum, daß der Zug der neugebornen Göttin nach dem Olymp vorgestellt sein möchte, und die ganz entsprechenden Götterumgebungen, welche der eben aus dem Meere steigenden Aphrodite am Fußgestell des Olympischen Zeus beigesellt waren, tralen theils bestätigend jener Gesammterklärung bei, theils waren sie zur richtigeren Benennung der einzelnen Figuren dienlich.

Das merkwürdige Vasenbild eines von zwei Satyrn und zwei Bacchantinnen gezogenen Bacchus, welches sich auf Tafel XVII. befindet, wird erst aus der Bemerkung vollständig erklärt, daß jene Vierzahl die auserlesene Zahl bacchischer Thiasoten ist. Diesen Satz zu begründen, dienen zahlreiche Vasenbilder mit und ohne Inschriften; am meisten ein Lambergisches, das im Verfolg jener Beweisführung nicht fehlen durfte und daher sofort der ersterwähnten Zeichnung hinzugefügt wurde. Von den zahlreichen Inschriften desselben sind wenigstens die Gegensätze des Komos und des, andremal als Oenos wiederkehrenden, Hedyönos unmittelbar beweisfähig, daß zwei dem Bacchus vorzugsweise beigesellte Silenen Personificationen bacchischer Fröhlichkeit und bacchischen Taumels oder, um entschiedener zu reden, schwärmender Musik und berauschenden Weines sind. Die eben so feste Doppelzahl zweier Bacchusgefährtinnen ist auch im Begriffe entsprechend; eine Personifikation bacchischer Weihung steht einer Anführerin bacchischen Taumels gegenüber: dieses unter mannichfach wechselnden Namen, von denen Methe und Thalete die bezeichnendsten sind.

Das weibliche Brustbild auf Taf. XVIII. gehört zu einer reichen Sammlung von Terracotten, welche der Prinz Sanct Giorgio Spinelli zu Neapel aus der tausendfältigen Masse ähnlicher Thonbilder bewerkstelligt hat, die sich hauptsächlich seit dem Verlauf der letzten Jahre im Neapolitanischen Kunsthandel gezeigt haben, größtentheils aus den Ergebnissen des Bodens von Pästum. Eine künftige Zusammenstellung der bei häufiger Wiederholung einer und derselben Vorstellung doch sehr mannichfaltigen, obwol fast durchgängig auf Cerealischen Dienst bezüglichen, Bildwerke dieser Art wird den Beweis führen, in wie fern ich berechtigt bin, das gegenwärtige und nicht wenige andere

venusähnliche Brustbilder für eine Vorstellung der Aphrodite als Mysteriengöttin, oder, da nach früher gegebenen Nachweisungen die Bilder der Göttin Libera fast durchgängig als Aphrodite erscheinen, für eine gemeinübliche Vorstellung der Libera zu halten. Auf die Gültigkeit jener Nachweisungen, deren bildliche Aussagen durch unverächtliche Zeugnisse hinlänglich bestätigt sind, um den Gesammtbegriff der Libera in eine vereinigte Aphrodite-Persephassa zusammenzudrängen, muß ich mich denn auch berufen, wenn ich den Flügelknaben, den in solcher Verbindung jeder für den allbekannten Mysteriengenius der Vasenbilder erklären wird, nicht nur schlechthin für einen solchen, sondern darum für einen solchen erkläre, weil zu einer gemeinhin als Aphrodite gebildeten Libera auch ganz folgerecht ein als Eros gebildeter Mysteriendämon gehörte.

Mit Taf. XIX. ist die Kunsterklärung, insofern sie nur Namen verlangt, leicht fertig. Bacchus und Amor sind unverkennbare Gottheiten. Schwierigere Fragen eröffnen sich, wenn man der kolossalen farnesischen Gruppe, die hier abgebildet ist, zugleich mit der kolossalen vatikanischen des Bacchus mit einem Satyr erwägt; zwei Gruppen von beiderlei Vorstellung waren an einem berühmten athenischen Orte einander gegenüber gestellt, jene von Thymilos, diese von Praxiteles. Die Annahme von Abbildern jener berühmten Originale liegt bei so augenfälligen Statuen nahe und ist von Visconti für die Vatikanische bereits geltend gemacht; wie dem auch sei, für die mythologische Deutung jener Göttergruppen muß nach Vergleichung beider Werke eben so sehr über das Verhältniß des Eros zum Dionysos als jenes dem Dionysos so häufig beigesellten Satyrs entschieden werden. Ich habe in der Schrift del dio Fauno Zweifel geäußert, ob die seit Zoega gewöhnliche Benennung eines Ampelos hinlängliche

Gültigkeit für den Satyresken Bacchusgefährten habe; Pausanias nennt ihn schlechtweg einen Satyr, und dem schönen Jüngling, den wir aus Nonnus kennen, paßt es wenig, daß derselbe Bacchusgefährte auf andern Bildwerken ein Silen ist. Hienach wäre ihm denn die verworfene Benennung eines Akratos fast passender, als die eines Ampelos, statt aller Benennung aber die allgemeine Bezeichnung eines bacchischen Dämons vielleicht die angemessenste, und einem solchen mochte wol in der athenischen Tempelhalle Eros als ein bacchischer Dämon höherer Geltung gegenüber gestellt sein.

Wenn man die auf Taf. XX. abgebildete Frau überhaupt für eine Göttin hält, so wird man sie wegen des Flügelknaben, den sie trägt, ohne Umstände für eine Aphrodite halten, insofern man nämlich durch den häufigen Anblick römischer Anadyomenen die eben so häufige und fast gesetzmäßige Bekleidung anderer Venusbilder nicht ganz außer Acht gelassen hat; an eine sterbliche Frau wird man aber selbst bei sonstiger Neigung, das Amorengetändel liebenswürdiger Frauen auf alten Bildwerken zu finden, um so weniger denken, wenn man bemerkt, daß hier ein schlafender Flügelknabe, anderwärts ein ebenfalls ermüdeter mit ernster Nebenbeziehung, vorgestellt ist. In einer ähnlichen Vorstellung, in welcher der Flügelknabe neben der bekleideten weiblichen Figur steht, ist der Ausdruck seiner Müdigkeit unverkennbar; eine danebenstehende Säule wird man am natürlichsten für eine Grabessäule halten; wonach denn bei vorausgesetzter Gräberbeziehung beide Denkmäler einer Venus Libitina anheimfallen. Hierauf tritt die schwierige Frage ein, was ein Flügelknabe bedeuten könne, der an der Brust einer solchen Todesgöttin schlummert. Einen als Todesdämon gedachten Cupido infernus, wie er sich wol aus Inschriften und aus Taf. LXXX. dieser Bild-

werke nachweisen läßt, in ihm zu vermuthen, ist theils wegen seines Schlummers, theils wegen seiner winzigen Bildung nicht angemessen, dagegen eine anderweitig zu begründende Deutung des vielbesprochenen Genius mit der gesenkten Fackel als eines menschlichen Genius, als eines amorähnlichen Knaben, der einer von vielen Psychen angehört, hier wohl zu Statten kommt, um in der Obhut einer Todesgöttin den persönlichen Genius irgend eines Verstorbenen zu erkennen.

Ich gehe zu den Darstellungen meines zweiten Heftes und mit ihnen zu dem Kreis heroisch-mythischer Bildwerke über. Die hier abgebildeten Gegenstände gehören vorzugsweise der oben von mir bezeichneten Art von Erklärungen an, deren bald mühsamere, bald vereinzelte und von allgemeineren Untersuchungen unabhängige Ausführung einem mit der Bekanntmachung zahlreicher Denkmäler beschäftigten und für deren rasche Förderung besorgten Herausgeber einstweilen wol erlassen werden kann. Daher sind die vorgeschlagenen Benennungen dieser Denkmäler theils, wo ich sie für unzweifelhaft halte, nur als regelgerecht hingestellt zu betrachten, damit was sich wie von selbst versteht, doch eben auch seinen ausgesprochenen Namen habe, theils, wo größere Schwierigkeit stattfand, als anspruchlos vorgeschlagen, damit selbst auf negativem Wege die wahre Deutung rascher sich bilden könne.

Die Vorstellung von Taf. XXI. habe ich als Manto bezeichnet, darum weil diese Thebanische Kriegsgefangene im Tempel der vorgestellten drei delphischen Gottheiten nothwendig schutzflehend erscheinen mußte; wenn aber bei emsigerem Herumblättern im Vorrath alter Mythen irgend Jemand eine andere schutzflehende Jungfrau in Vorschlag bringt, so bin ich um so leichter damit einverstanden, wenn er außer der Apollinischen Beziehung noch eine Beziehung

auf die neben an (Taf. XXII.) vorgestellte Cybele nachzuweisen vermag. Die beiden folgenden Platten gehören diesem Bilderkreis offenbar nicht an; ich durfte sie aber nicht auslassen, weil aus Nachbarschaft des Ortes, aus gleicher Höhe, fast gleichen Gesimsverzierungen und ähnlichem Stil der Arbeit Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit vorhanden ist, daß sie zu ihnen gehörten. Um auch ihre Gegenstände als möglicherweise verbunden nachzuweisen, mußte ich nach irgend einem Mantuanischen Feldherrn haschen und, wenn sich keiner vorfand, einen solchen voraussetzen; statt so wohlfeiler als in ihrer Luftregion unwiderleglicher Vermuthungen dieser Art lasse ich lieber Jedermann die Freiheit, die beiden letzten Platten für ursprünglich verschieden von den ersten zu halten. Jede für sich betrachtet ist leicht verständlich, obwol ich nicht leugne, daß die von mir gewählten Benennungen noch einiger Begründung bedürfen. Namentlich muß ich es erst von künftiger Vergleichung anderer Bildwerke abhängig machen, daß ich die oft gemißbrauchte Benennung von Vestalinnen hier als unbedenklich und sicher angewandt habe, nämlich wegen der Einknüpfung ihres Mantels unter dem Halse.

Ich sehe mich weiter um nach Bemerkungen, durch welche ich die ungenügende Kürze meiner Inhaltsanzeigen auch für die folgenden Platten einigermaßen ergänzen könnte. Indeß gerathe ich bei fortgesetztem und wiederholtem Herumblättern immer wieder auf den anfangs ausgesprochenen Grundsatz, der mir andere Erläuterungen als die durchgreifenden ganzer Vorstellungsweisen und Bildersitten unmöglich machte. Die benannten Gegenstände sind der Hauptsache nach meist so unzweifelhaft, daß jeder Anfänger mir es verübeln könnte, wollte ich ihm Unterschriften, wie das Urtheil des Paris, Phädra und Hippolytus, Kassandra, Marsyas, allerlei Herkulesvorstellungen und den

allbekannten Endymion als Deutungen übergeben. Mit der leidigen Manier, die griechischen Götter= und Heldenmährchen dem geduldigen Publikum bei der zwanzigsten Vorstellung derselben zum zwanzigsten Mal vorzuerzählen, hat es ja wol hoffentlich sein Ende erreicht; die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten dagegen, die im Einzelnen zurückbleiben, lassen sich so kurz nicht abthun. Ob auf dem interessanten Vasenbild der Madam Fodor (Taf. XXV), die von Aphrodite gehaltenen Vögel, Tauben oder Iyngen oder eine Taube und ein Iynx sind, ob auf dem Capuanischen Relief (Taf. XXVI.) die aufgeschürzte Beschützerin des Hippolytus eine Diana oder eine Roma oder gar eine Virtus, ob der Kampfrichter zwischen Apoll und Marsyas (Taf. XXVII.) Midas oder der Kampfrichter irgend einer Scenerie sei, dieses und Aehnliches läßt sich ebenfalls noch aus der unmittelbaren Erwägung des einzelnen Denkmals entscheiden und ohne sehr lange Erörterung aussprechen. Wenn aber im Falle solcher Erörterung mit gleichem Recht auch über die beiden Flügelknaben in der Phädra Umgebung etwas abgemacht werden soll, wenn auf dem Vasenbild mit der Vorstellung des Marsyas über Pan als mithandelnden Berggott oder als Bacchische Zubehör des Vasenbildes gestritten wird, wenn der ermattete Herkules, den ich durch Zusammenstellung eines ähnlichen Werks seiner Mordsühne entnommen und dem bacchischen Taumel vindicirt zu haben glaube, nun nach Maßgabe des erläuternden Reliefffragments eine gründliche Deutung seines Verhältnisses nicht nur zum Bacchus, sondern auch zu den amorenhaften bacchischen Genien heischt, so beruht dieß alles auf Untersuchungen, deren nothwendige größere Ausdehnung und Vorbereitung von einem Sammler meines Erachtens nicht gefordert, ja bei einer größeren Sammlung vor dem Erscheinen anderer zum Theil verwandter Denk=

måler kaum gewünscht werden kann. Was ich thun konnte und gethan habe, um den mangelhaften Anblick mancher åhnlichen und in den Inhaltsanzeigen gar nicht berücksichtigten Schwierigkeiten einigermaßen zu vergüten, war theils die Zusammenstellung verwandter Denkmåler, theils die gleichzeitige Beleuchtung wichtiger archåologischer Fragen im Zusammenhang wissenschaftlicher Kunsterklårung. Wie bei den schon erwåhnten Vorstellungen des ermatteten Herkules, ist mir jene Aushülfe auch bei dem merkwürdigen Vasenbilde gelungen, welches ich unerklårt, aber aus zwei von einander abweichenden Denkmålern, einem guten und einem vortrefflichen auf Taf. XXXII. XXXIII. gegeben habe; die bisherigen Deutungen dieses Werkes sind erwåhnt worden und ich zweifle nicht, daß sich bei einigem Suchen im alten Mythenapparat noch eine dritte Benennung finden ließe, die eben so schicklich und noch schicklicher wåre, als die von Orpheus oder Paris. So lange indeß so selten Göttersymbole dabei in Betracht kommen, wie der Löwe einer bald auf Here, bald auf Kore gedeuteten Göttin, scheint es mir råthlicher, åhnliche Deutungen bei Seite zu schieben, bis wir als feste Grundlage mythologischer Kunsterklårung einen aus kritischer Vergleichung der Kunstwerke gewonnenen Ueberblick der Göttergestalten und der ihnen zustehenden Symbole erworben haben. Einmal eröffnet giebt eine solche Sichtung der wesentlichsten und håufigsten Kunstgebilde gewiß auch sichere Fingerzeige für viele Fålle, in denen wir es kaum erwarten. Ich wåhle hiezu zwei Belege, die gerade in meinem Prodromus einige Ausführung gefunden haben, und erwåhne sie, indem ich auf diesen verweise, hier nur als Untersuchungen, über die sich auf wissenschaftlichem Standpunkte eine bei vereinzeltem Conjekturiren unmögliche Entscheidung hoffen låßt. Durchaus ungewöhnlich in der für uns aus

so vielen Beispielen anschaulichen Minerventracht ist der Junonische Stirnschmuck, welchen statt des Helms das auf Taf. XXVII. abgebildete Palladium eines Borghesischen Reliefs zeigt; dieser Stirnschmuck wird erklärt, sobald der Polos, den alte Minervenbilder trugen, als eine halbzirkliche Andeutung des gleichnamigen Himmelsgewölbes, die Junonische Stirnkrone oder Stephane aber für eine bloße, durch Abkürzung an den Enden entstandene, kunstgerechte Variation des Polos sich ergibt. Höchst räthselhaft ist ferner eine auf allen Endymionreliefs, deren ich zwischen zwanzig und dreißig kenne, aber auch nur auf diesen vorkommende Führerin des Wagens der Luna. Daß diese Figur eine Hore sei, findet, so allgemein es angenommen ist, in ihrer aufgeschürzten Jägertracht und in ihrer Beflügelung eben so große Schwierigkeiten, als in der Verbindung einer einzelnen Hore mit der Luna. Die schattenähnliche Verhüllung der Luna auf dem Relief des Klosterhofes von Sct. Paalo (Tafel XXXIX.) läßt sie mit hinzutretendem Vergleich anderer Bildwerke für eine Todesgöttin erkennen, und ich denke in einer ausführlichen Abhandlung über alle diese Endymionreliefs jene Ansicht nächstens auch aus der allgemeinen Bedeutung des Endymion für Sarkophage zu bekräftigen; ist nun aber jene Luna sonach nicht die beschränkte Jagdgöttin des gemeinen Begriffs, sondern eine der Königin des Schattenreichs gleich zu setzende Figur, so gebührt ihr füglich eine dienende Figur in Jägertracht, wie es nachweislich Hekate oder Artemis Hegemone für Proserpina ist.

Ich fühle sehr wohl, wie unbestimmt und vielleicht unglaubhaft Erklärungen dieser Art sind, die ich hier nicht ausführen kann und, wo ich sie ausführe, unmöglich mit den geringen Mitteln der in zeitheriger Kunsterklärung gebräuchlichen Götternamen zu bestreiten vermag. Wie we-

nig diese bei einem Bildervorrath, der die uns geläufigste Römische Zeit weit überragt, irgend genügen können, zeigt jeder Blick in das Wechselspiel alter Götternamen und Götterdienste und ist von den umfassendsten Kennern alter Bildwerke, namentlich von Zoega, wohl gefühlt worden. Wenn dieser große Forscher aus dem Gefühl jener Unzulänglichkeit nicht selten zu sehr willkührlicher Anwendung versteckter Götternamen auf Bildwerke eigenthümlichen Schlages verleitet wurde, was bleibt denen, die sich an solchen Wagstücken spiegeln können, anderes übrig, als zunächst eine Erkenntniß der alten Götterbilder nach ihrem, durch mehr oder weniger prägnante, aber doch jedenfalls durch bedeutsame, Symbole ausgedrückten Begriff?

In einer solchen Erkenntniß des den alten Götterbildern inwohnenden Begriffes und in der Erforschung dessen, was in alter Bildersprache gesetzmäßig und entschieden bedeutsam ist, habe ich demnach zunächst den Schlüssel für zahlreiche archäologische Räthsel gesucht, die dermalen zur Lösung noch nicht reif, in einer vereinzelten Betrachtung solcher Lösung gar nicht fähig sein dürften. Das ist gewiß und jedes folgende Heft meiner Bildwerke wird es bestätigen (das dritte, in dem ich Mysterienbilder gebe, vielleicht am meisten), daß weder die gewöhnlichen Götternamen und Begriffe für unseren Kunstbedarf auslangen, noch vollends die wirklichen Mythendarstellungen, deren überwiegender Reiz sie am häufigsten in unsern Kupferwerken erblicken läßt, eine so unverhältnißmäßige Stelle in unserem Antikenvorrath und in unserer Kunsterklärung einnehmen dürfen als bisher; das ist noch gewisser, daß, wenn die Erklärung mythischer Bildwerke ferner, wie so häufig, sich auf bloße Nachweisung der schriftlichen Zeugnisse in den Bildwerken und auf Verweisung des Unerklärlichen an verlorene Mythenbeschreiber beschränken sollte,

statt sich an die allgemeine Beziehung des Kunstwerks und des Mythos und der ihm verwandten Götterbilder zu halten, die ganze Kunsterklärung ein sehr ärmliches oder doch aller wissenschaftlichen Grundlage entbehrendes Geschäft sein würde. Diese Ueberzeugung muß mich dann vollständig entschuldigen, wenn ich zunächst meine Denkmäler nur mit der nothdürftigsten Zubehör versehe: darum nämlich, weil ich auf indirektem Wege mir viele Lösungen mit Gewißheit verhoffe, die ich bei direktem und vereinzeltem Verfahren nicht ohne unsichere Willkühr erhalten könnte. Eine Betrachtung der wesentlichsten Göttergestalten aus bildlichen Andeutungen geht nur als Prodromus jeder mythologischen Kunsterklärung voran; die Inhaltsanzeigen der einzelnen Denkmäler werden häufig Erläuterungen jenes Prodromus anführen, häufiger sie aus ihm entnehmen können. Wo ich aber, wie es unter Hunderten neu entdeckter und ohne Vorliebe für gefundene oder verhoffte Erklärung ausgewählter Denkmäler wol häufig vorkommen kann, über das Verständniß eines Denkmals nichts Sicheres zu sagen weiß, wird eine allgemeine Benennung einstweilen genügen und eine glücklichere Nachlese aus den Spenden anderer gelehrten Beschauer am Schlusse des Werks sich halten lassen.

Den beiden Heften, welche Sie kennen, wird zugleich mit der ersten Lieferung meines Prodromus das erste Heft der vierten Centurie nächstens nachfolgen. Diese letztere ist vorzugsweise bestimmt, einen vergleichenden Ueberblick dunkler bildlicher Vorstellungen aus dem zerstreuten Vorrath neu entdeckter oder allbekannter Denkmäler zu veranlassen. Es ist dafür gesorgt worden, daß auch unter diesen früher bekannten kein Denkmal ohne triftigen Grund sich einschlich, welches sich bereits in gangbaren archäologischen Werken findet; indeß würde selbst in solchem Fall

die Zahl völlig unbekannter Denkmäler den Werth eines so leicht ankäuflichen Werkes austragen können. Der Stoff ist unermeßlich genug, um für mehr denn eine Beziehung wichtig zu sein; den Archäologen wird das nächste Heft eine Zusammenstellung von weiblichem Hauptschmuck, von Dädalischen Idolen, von dreifachen Jacchosbildern und von Rückführungen der Kore darbieten, ja selbst den Philologen wird einiger Anwachs lexikalischen Vorraths nicht fehlen. Gleichzeitig wird auch das erste von zwei Heften großer Vasenbilder, etwa in Art der Tombeaux de Canose, erscheinen; diese Abtheilung meiner Bildwerke wird auch mit einer etwas umständlicheren Erklärung versehen werden.

München, den 14. Dec. 1827.

Zusatz des Herausgebers.

Ueber die andern archäologischen Unternehmungen, womit Prof. Gerhard jetzt beschäftigt ist, erhielt ich schon zu Ende des Jahrs 1826 von ihm aus Breslau folgende Mittheilung. „Abgesehn von allerlei kleinen herausgegebenen oder herauszugebenden Schriften (hauptsächlich die für die in Rom gestiftete Società Iperboreo-Romana bestimmte Abhandlung über Ursprung, Bedeutung und Anwendung der Horen) kann ich eigentlich nur von fünfen reden: 1) von der Beschreibung des Vaticanischen Museums, die ich mit dem Agenten des Sächs. Hofes in Rom, Herrn Platner, ausgearbeitet habe, und die in der ersten Abtheilung der Topographie von Rom, welche bei Cotta erscheint, ihre Stelle finden wird; vorangehend eine allgemeine Einleitung über die Bildwerke Roms in Bezug auf Kunstwerth, vormalige Bestim-

mung und Bedeutung nach allgemeinen Gesichtspunkten [1]. 2) Die Beschreibung der Bildwerke Neapels, die ich dort mit Dr. Panofka ausgearbeitet habe. Am ersten Theil, Marmore, kleine Bronzen, Vasenbilder, Preziosen, Glassachen und Phallica enthaltend, wird bereits gedruckt; der zweite wird die größeren Bronzen, Aegyptische und Etrurische Bildwerke, die Gemälde von Portici, überdieß Bildwerke der Privatsammlungen und der Umgegend enthalten. Das Lokal der Aufstellung bestimmt die Ordnung. 3) Von dem Urkundenbuch der römischen Topographie, welches bei meiner Rückkehr nach Rom die letzte Hand erwartet und mit den für die Beschreibung Roms von Bunsen und mir zu liefernden Abhandlungen in Verbindung steht. 4) Von meiner Sammlung griechischer Mysterienbilder, die ich ihres großen Formats wegen in dem Hauptwerke der antiken Bildwerke in 8 Centurien ausgeschlossen habe, ein Werk in Art von Millin's Tombeaux de Canosa. 5) Von diesen antiken Bildwerken selbst. (Dieß letzte hat sich nun bereits, durch die Erscheinung der ersten 2 Hefte, zu erledigen angefangen [2]).

---

1) Ganz neulich bemerkte G. in einem Briefe aus München: „die Beschreibung von Rom ist ihrem Erscheinen nahe. Der K. Minister Resident Bunsen hat sie bei seiner neulichen Durchreise nach Berlin, wohin er auch den Raffael aus dem Pallast Colonna mitbringt, hierher gebracht, nehmlich das Manuscript zum ersten und zweiten Band, Erläuterungen aus dem Vatican. Es werden, mein Urkundenbuch abgerechnet, wohl 5 Bände werden.“

2) Noch verdient bemerkt zu werden, daß wir Prof. G. Thätigkeit die Beschreibung der sämmtlichen Bronzen verdanken, welche den Hauptbestandtheil der nun vom König von Preußen gekauften Bartholdy'schen Sammlung ausmachen, worüber Dr. Panofka den lehrreichen Catalog edirte: il Museo Bartoldino descritto di Dottore Teodoro Panofka. (Berlino 1827. 180 S. in gr. 8.) Hier ist die scharfsinnige Erklärung sämmtlicher in 4 Abschnitte getheilten Bronzen, zusammen 374 Stück, aus der Feder Gerhards.

B.

V.

Herakles der Dreyfußräuber auf Denkmaalen alter Kunst.

Von
Franz Passow.

Bey der vielseitigen Wechselwirkung, in der sich uns alle einzelnen Erscheinungen des altgriechischen Volkslebens darstellen, würde es auch ohne thatsächliche Zeugnisse anzunehmen erlaubt seyn, daß auch die naheverwandten Hervorbringungen der Dichtkunst und der bildenden Künste einander mannigfach berührt, bedingt, gefördert und veredelt haben. Aus Einem kraftvollen Natursinne hervorgegangen, durch Ein lauteres Gefühl für wahre Schönheit gebildet, aus Einer Götter- und Heldensage ihre Stoffe entnehmend, von Einer großen vaterländischen Begeisterung durchdrungen und Einem Volksleben zu öffentlicher Verherrlichung bestimmt, mußten die Erzeugnisse verschwisterter Künste, alle Entwicklungsstufen hindurch, die Familienähnlichkeit bewahren, die stets dem Volksthümlichen aufgeprägt ist. Auch hat es nicht an Alterthumsforschern gefehlt, die theils an dem gesammten Bildungsgange der Poesie und der bildenden Künste, theils an einzelnen Ueberresten aus beyden Gebieten die folgenreichen Wechselbeziehungen nach-

gewiesen, und dadurch in manche Dunkelheit Licht gebracht haben.

Minder beachtet scheint es bisher geblieben zu seyn, daß — so weit wir von noch Vorhandenem auf einst vorhanden Gewesenes zurück zu schließen berechtigt sind — einzelne Mythen vorzugsweises Eigenthum Einer von beyden Darstellungsweisen geblieben sind, und entweder der dichterischen Vergeistigung oder der plastischen Veranschaulichung allein angehört haben. Dieses einem waltenden Zufall beyzumessen, wäre allerdings das bequemste; und die chaotische Willkühr, die sich in den künstlerischen Hervorbringungen unsrer Zeit nur allzuoft geltend macht, die kein innerliches Band anerkennend durch die fernesten Zeiten und Völker umherschweift, und nur den Eingebungen des Augenblickes zu gehorchen scheint, könnte dem an die Gegenwart gebundenen, aus ihr alles Vergangene beurtheilenden dazu eine Art von Befugniß geben. Darf nun auch diese Anwendung auf die alte Kunst, die auf festeren Grundlagen ruht, im Allgemeinen unbedenklich abgelehnt werden, so wird sich doch schwerlich ein einziger Grundsatz ermitteln lassen, aus dem eine so auffallende Erscheinung überall befriedigend gedeutet werden könnte. Am wenigsten aber liegt es im Zweck dieser Abhandlung, einen solchen Versuch zu machen: vielmehr begnügt sie sich, das im Allgemeinen Bemerkte an einer einzelnen Sage nachzuweisen, die sich bey keinem der uns bekannten Dichter des Alterthums auch nur in gelegentlicher Anspielung erhalten hat, wohl aber Gegenstand einer bedeutenden Reihe von Werken der bildenden Kunst geworden ist.

Dieß ist der Mythos vom Raube des delphischen Dreyfußes durch Herakles und von seiner endlichen Zurückgabe an das Heiligthum, aus welchem stürmische Rachsucht ihn entführt hatte.

Die älteste Quelle der Erzählung ist für uns Apollodor[1]). Herakles hatte seinen Gastfreund, den Oichalier Iphitos, Eurytos Sohn, arglistigerweise erschlagen. Die Götter züchtigten ihn für die Frevelthat durch eine Krankheit, die nach ihm die Herakleïsche genannt wurde. Um zu erkunden, wie er Befreiung von ihr erlange, wanderte er nach Delphi. Da aber die Pythia sich weigerte, dem mit schwerer Blutschuld Befleckten Antwort zu geben, ergrimmte er und raubte den prophetischen Dreyfuß, um anderswo ein eignes Orakel zu gründen. Apollo verfolgte ihn: da es aber zum Kampfe kommen sollte, schleuderte Zeus seinen Blitz zwischen die Streitenden, und trennte sie. Herakles aber empfing nun vom Orakel den Ausspruch, dann erst werde seine Krankheit von ihm weichen, wenn er als Sclave verkauft würde, drey Jahre in Knechtschaft verlebte, und seinen Kaufpreis — nach Pherekydes drey Talente[2]) — dem Eurytos als Blutsühne für den getödteten Sohn darbrächte. Durch seine Dienstzeit bei der Omphale wurde der Göttersprüch erfüllt.

Ohne wesentliche Abweichungen, aber kürzer im Ganzen, ausführlicher in Einzelheiten überliefert dieselbe Sage Pausanias[3]). Er weiß den Namen der delphischen Priesterinn, Xenokleia, und führt einen Hexameter an, den sie dem Räuber nachgerufen habe:

Herakles aus Tiryns ist ein anderer, nicht der Kanober.

denn früher sey auch der Aegyptische Herakles in Delphi

---

1) Apollod. II, 6, 2, 5. nebst Heynes obss. p. 180. vgl. Diod. IV, 31.

2) Pherecyd. ap. Schol. Odyss. XXI, 23. Sturz Fragm. Pherec. p. 172. vgl. Müllers Dorier. Th. I. p. 416.

3) Pausan. X, 13, 4. vgl. VIII, 37, 1.

gewesen, aber offenbar ohne Frevel an dem Besitze des Heiligthums zu verüben, wie jetzt der Tirynthische, der sich dadurch nicht zu seinem Vortheil von jenem unterschied [1]). Der Zusatz des Pausanias, diese Erzählung habe Dichter veranlaßt, von einem Kampfe des Herakles mit dem Apollon zu singen, ist das einzige vorhandene Zeugniß, daß diesem Stoffe auch poetische Behandlung zu Theil geworden ist. Aber aus der obenhinstreifenden Eil jener Erwähnung wird es höchst wahrscheinlich, daß der Reisebeschreiber selbst diese Gedichte nicht mehr gekannt, ja nicht einmal die Namen ihrer Urheber gewußt hat, daß sie also keineswegs zu den bekannten Herakleen, sondern in eine frühere Zeit gehörten.

In Verbindung hiermit steht eine uralte Stammsage von der lakonischen Seestadt Gythion, die uns gleichfalls Pausanias erhalten hat [2]). Die Gytheaten erkannten keinen sterblichen Erbauer ihrer Stadt an, sondern führten die Gründung derselben auf den Herakles und Apollon zurück: beyde Götter hätten sie, nach ihrem Kampf um den Dreyfuß, gemeinschaftlich, gleichsam ein Pfand ihrer Versöhnung, gegründet: eine Erzählung, ganz ähnlich der des Nikandros und Athenadas bei Antoninus Liberalis [3]) vom Wettstreit zwischen Herakles und Apollo um den Besitz von Ambrakia, der ebenfalls durch gütlichen Vergleich beigelegt wurde.

---

1) Zoega bassiril. ant. di Roma., Vol. I. p. 100. hat den Sinn dieser wie mancher andern durch Kürze dunkeln Stelle des Pausanias unstreitig richtig gefaßt: allora impaurita la profetessa esclamò paragonando il Tirinzio all' Ercole d' Egitto.

2) Pausan. III, 21, 7.

3) Antonin. Lib. IV.

Die Gytheatische Stiftungssage scheint aber darauf hinzuweisen, daß Herakles mit dem geraubten Dreifuß bis zu dem Orte entkommen sey, wo sich nachmals die Stadt erhob, daß er hier vom nacheilenden Apollo eingeholt wurde, und der entscheidende Kampf beginnen sollte, den nach Apollodor der Blitz, nach Hyginus [1]) der bloße Befehl des Zeus trennte. Eine andere Ueberlieferung dagegen, die wir nur aus einer kurzen Erwähnung des Plutarch kennen, ließ den Herakles seinen Raub ungehindert nach der Arkadischen Stadt Pheneos am Gebirg Kyllene bringen, und dort ein neues Orakel gründen, wofür nachmals der strafende Zorn Apollos über die Pheneaten kam, die er durch Ueberschwemmung vertilgte [2]).

Ueber die Veranlassung des Dreyfußraubes schweigt Pausanias gänzlich, und da er selbst alles mitzutheilen verheißt, was er von der Sache erkunden gekonnt, scheint er nichts Näheres darüber gewußt zu haben. Daß jedoch auch hierin die alte Ueberlieferung sich verschiedenartig ausgebildet hatte, beweisen Hyginus und Servius [3]), die die Krankheit des Herakles nicht von dem am Iphitos verletzten Gastrecht, sondern von dem Morde seiner Gattinn Megara und ihrer Söhne herleiten. Nach dem Scholiasten zum Pindar aber hatte er einen Trachinier erschlagen, und suchte in Delphi wegen der Sühnung Rath: da aber die Pythia des Gottes Anwesenheit verleugnete, und nicht antworten wollte, ergrimmte er, und verübte die Gewalt-

---

1) Hygin. Fab. XXXII.

2) Plutarch. de sera num. vind. p. 557. C. ed. Frcf. Aus Münzen folgert Müller, Dorier, Th. I. p. 432. daß nach einer Böotischen Sage Herakles den Dreifuß nach Theben und zwar in das Ismenion getragen habe.

3) Hygin. Fab. XXXII. Serv. ad Virgil. Aen. VIII, 300.

that [1]). Ja Plutarch versteigt sich sogar bis zu einer symbolischen Auslegung, die man indeß wohl eher für parodischen Scherz, als für wirklichen Ernst nehmen darf [2]).

Diese Abweichungen können bey der Vielgestaltigkeit, die allen Heraklesmythen eigen, der Grundbedeutung derselben natürlich ist, nicht besonders auffallen. Darum darf auch die Versicherung des Cicero, die Johannes Laurentius der Lyder wiederholt [3]), der Dreyfußräuber sey gar nicht der Thebanische oder Tirynthische Herakles, der Sohn des Zeus und der Alkmene, sondern von den sechs Heroen dieses Namens, die er annimmt, der älteste, der Sohn des ältesten Zeus und der Lisyto oder Lysithoe, nach Johannes Laurentius einer Okeanide, für nichts anderes genommen werden, als für eine der vielen verunglückten Bemühungen, die Mythenwelt nach denselben Gesetzen zu behandeln wie die geschichtlichen Zeitalter. Kam doch auf demselben Wege sein gelehrterer und an schärferes Verfahren gewöhnter Freund Varro dahin, vier und vierzig von ihm gehörig unterschiedene Herakles anzunehmen [4]).

Wichtiger wäre es, zu wissen, welchem Griechischen Stamme die Sage vom Dreyfußraube vorzugsweis angehört habe. Und hier scheint man sich für den Peloponnes entscheiden zu müssen. Denn außer dem bedeutenden Zusammenhang, in welchem wir sie mit der Gründung von Gythion und mit dem Geschick von Pheneos gesehen haben,

---

1) Schol. Pind. Olymp. IX, 43. p. 214. Bh.

2) Plutarch. de εἰ ap. Delph. p. 386. C.

3) Cic. de nat. Deor. III, 16. wo Creuzer mit Recht die Lesart Lysithoe hergestellt hat, vgl. Jo. Laurent. Lyd. de mens. IV, 46. p. 224. Röther.

4) Vorausgesetzt, daß die Stelle bey Serv. ad Virg. Aen. VIII, 564. unverdorben ist.

läßt Pausanias [1]), wie sich weiterhin zeigen wird, sie auch in Verbindung mit dem Heiligthum der Despoina bey Akakesion in Arkadien erscheinen, und ebenso gehört von den erhaltnen plastischen Denkmalen wenigstens Eins der Halbinsel an.

Zwar befand sich auch unter den Delphischen Tempelschätzen noch zu Pausanias Zeit ein auf denselben Mythos bezügliches großes Kunstwerk, auf das wir noch einmal zurückkommen werden. Aber theils war dieß ein dorthin gestiftetes Weihgeschenk, theils erfolgte die Weihung selbst nicht füglich vor dem Anfange der 74 Olympiade. Denn die Phokier widmeten es, als sie kurz vor der Thermopylenschlacht, dem klugen Rath des Wahrsagers Tellias folgend, ihre Erbfeinde die Thessalier am Parnas überfallen und ihnen eine schwere Niederlage zugefügt hatten [2]). Dabey ist es wohl nicht bloßer Zufall, daß sowohl der Urheber des Sieges, als die Verfertiger des Kunstwerkes Peloponnesier waren, jener aus Elis, diese aus Korinth.

Ob nun aber, wie ein neuerer scharfsinniger Gelehrter vermuthet [3]), dieses Tragen des Dreyfußes nichts anderes, als eine Verpflanzung des Apollodienstes bedeute, die am schicklichsten dem Herakles als beständigem Schützer und Förderer jenes Cultus zugeschrieben werde, oder ob die Sage sich aus dem uralten eifersüchtigen Gegensatze zwischen dem Festlande von Hellas und dem Peloponnes herausbildete, darf hier unerörtert bleiben. Es würde dazu erforderlich seyn, das streitige Verhältniß des Apollodien-

1) Pausan. VIII, 37, 1.

2) Herodot. VIII, 27. Pausan. X, 13, 5. 4. vgl. X, 1, 4. Müllers Orchom. p. 415. Sillig catal. artif. p. 16.

3) Müllers Dorier. Th. I. p. 432.

stes zu den Dorischen Stämmen überhaupt einer neuen Prüfung zu unterziehn: diese aber würde uns gänzlich vom Zwecke der gegenwärtigen Untersuchung ableiten. Wir verlassen also gern diesen schlüpfrigen Boden, um ihn mit dem sicherern zu vertauschen, den uns die Beschreibung und Anschauung hieher gehöriger Kunstdenkmaale darbeut.

Sowie der Mythos vom Dreyfußraube uns vorliegt, und wahrscheinlich mehr durch Logographen und Städtesagen, als durch Herakleendichter erhalten ist, zeigt er dem bildenden Künstler zwey Hauptmomente der Darstellung, den Augenblick des Raubes und den der Versöhnung: an die letztere knüpft sich die Zurücklieferung nach Delphi, die Reinigung des frevelhaft angetasteten Tempelgeräthes und seine Wiederaufstellung im Heiligthum natürlich an. Da aber der Raub nur durch das Gegenstreben des rechtmäßigen Besitzers zur Anschauung gebracht werden konnte, mußte er sofort als unmittelbar bevorstehender oder schon begonnener Kampf zwischen Apoll und Herakles erscheinen. Das erstere aber verdiente den Vorzug, weil auch die Sage nirgends ausdrücklich vom Ausbruch des Kampfes spricht, und die Verknüpfung der höhern Hellenischen Kunst mit dem Dienste der Götter diejenigen nicht ohne dringende Noth im Handgemenge darstellen konnte, zu deren Verherrlichung sie bestimmt war. So aber, im Moment aufgeregtester, jedoch noch in Schranken gehaltener Kraft einander gegenüber gestellt, gaben Gott und Heros, beyde gleich geneigt, der Eine seinen Raub zu vertheidigen, der andre sein Eigenthum um jeden Preis wieder zu erringen, ein würdiges, lebenvolles, den verschiedensten Gattungen der Kunstausübung zusagendes Bild.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen über die künstlerische Benutzbarkeit der Sage, stellen wir das Wenige zusammen, was uns über ihre wirkliche Benutzung zu Bild-

werken aus dem Alterthum geschichtlich überliefert ist: leider ist Pausanias dabey unser einziger Gewährsmann.

Er erwähnt dreyer plastischer Behandlungen unsrer Sage. Das einfachste dieser Werke sah er im Heiligthum der Despoina bey Akakesion: im Vorhofe zeigte ein Anaglyph in weißem Marmor den Herakles, der dem Apollo den Dreyfuß entreißt [1]. Um eine Gestalt reicher scheint das zweyte, ein rundes Werk auf dem Markte von Gythion gewesen zu seyn, Apoll und Herakles und in ihrer Nähe Dionysos. Doch geht aus den Worten des Pausanias nicht deutlich hervor, ob der letztere ursprünglich zur Gruppe gehörte und vom Künstler im Zusammenhang mit ihr gedacht war, oder ob späterhin ein Zufall ihn in die Nähe derselben gebracht hatte. Sonst wenigstens erscheint Dionysos nicht in Verbindung mit dieser Sage; und grade da, wo die Ausgesöhnten dargestellt waren, würde eher Zeus als Vermittler zu erwarten gewesen seyn. Daß der Reisebeschreiber des Dreyfußes gar nicht gedenkt, berechtigt zu der Annahme, daß er nicht vorhanden gewesen: seine Zurückgabe als Bedingung des geschlossenen Vertrags mußte bereits erfolgt seyn: darum fehlte er hier mit Recht [2].

Zusammengesetzter war das dritte Denkmaal, das Phokische Weihgeschenk in Delphi, gleichfalls ein rundes Werk und wohl aus Erz, das Herodot vor dem Tempel, Pausanias nachmals in dem Schatzhause zu Korinth sah. Herakles und Apollo haben den Dreyfuß gefaßt, und sind im Begriff zum Kampfe zu schreiten: Leto aber und Artemis besänftigen den Apollo, den Herakles seine stete Gefährtinn und Schirmerinn Athene. Die Bildsäulen der Athene und Artemis hatte Chionis, die übrigen Di-

1) Pausan. VIII, 37, 1.

2) Pausan. III, 21, 7.

yllos und Amykläos gemeinschaftlich gearbeitet, alle drey Korinthische Bilder aus den Zeiten zunächst vor dem ersten Einfall der Perser in Griechenland, also Zeitgenossen des Ageladas, Onatas und Pythagoras [1]). Hätte Pausanias von den beyden zuerst erwähnten Werken die Meister gewußt, er hätte sie uns gewiß nicht verschwiegen: sie waren also zu seiner Zeit nicht mehr bekannt, welches auf die Vermuthung führt, daß die Arbeiten bedeutend älter waren, als das Phokische Weihgeschenk, von geringerm Kunstwerth und Ueberreste des frühern lebhaften Kunstbetriebs bey den Peloponnesischen Dorern, womit Oertlichkeit und Veranlassung übereinstimmen.

Wieviel reicher aber das Alterthum an bildlichen Darstellungen dieses Götterstreites gewesen seyn muß, lehrt die nicht unbedeutende Anzahl derer, die auf unsere Zeit gekommen sind. Wir zählen, soviel ich weiß, ihrer eilf oder zwölf, sechs Anaglyphe, zwey geschnittne Steine, drey Vasengemählde und vielleicht Ein rundes Werk: freylich, wie sich zeigen wird, ein Reichthum, der nicht ganz so groß ist, wie er scheint.

Wir beginnen die Musterung mit dem zuletzt genannten runden Werke, dem wir sogleich eine Andeutung des Zweifels haben beyfügen müssen.

Bey Ostia wurden zu gleicher Zeit und an Einem Orte vier lebensgroße Marmorbildsäulen, ihrem Style nach aus der beßten Römischen Kaiserzeit, gefunden. Sie alle stellen den Herakles dar, und in dreyen erkannte man aus den Beywerken leicht den Sieger über die Rosse des Diomedes, über den Geryon und über den Cerberus. Das Beywerk des vierten ist durch die Zeit so gut wie unkenntlich gewor-

---

1) Pausan. X. 13, 4. vgl. Müller in Böttigers Amalth. Th. I. p. 132. Sillig. catal. artif. p. 16.

den: Visconti jedoch, der im Pio-Clementinischen Museum von allen vier Denkmaalen eine Abbildung und Beschreibung gegeben hat [1]), säumte nicht, darin den Delphischen Dreyfuß zu entdecken. Aber schon Zoega erklärte das höchst beschädigte und lückenhafte, dazu schlecht ergänzte Werk für viel zu unvollkommen erhalten, um zu irgend einer bestimmten Deutung zu berechtigen [2]). Wir glauben hinzufügen zu dürfen, daß Visconti's Deutung an sich unzulässig und durchaus verwerflich ist. Die Sage vom geraubten Dreyfusse blieb, weil sie nie allgemeine Volkssage geworden war, stets aus dem Kreise der zwölf Hauptthaten des Helden ausgeschlossen. Diese waren es, die von den Herakleendichtern gefeiert wurden: sie finden sich gleichfalls in zahlreichen Kunstwerken, bald alle, bald einige derselben beisammen. Sowie aber unter die zwölf Zeichen des Thierkreises nie ein andres Sternbild gemischt wurde, ebenso scheint es ein frühes, durch Dichter und Künstler begründetes Herkommen geworden zu seyn, wenn man auch von den Hauptarbeiten des Herakles einzelne einzeln darzustellen kein Bedenken trug, doch keines seiner untergeordneten Wagnisse mit jenen in Eine Reihe zu stellen. Da nun aber die drei unzweifelbaren Bildsäulen sich auf drei seiner Großthaten beziehn, die vierte aber unverkennbar mit diesen in ursprünglichem Zusammenhange steht, glauben wir annehmen zu dürfen, daß auch sie sich auf einen Kampf aus demselben Sagen- und Kunstkreise bezogen haben muß. Auf welchen? vermögen wir um so weniger zu bestimmen, als die Abbildung im Pio-Clementinischen Museum uns nicht einmal in den Stand setzt zu

1) Museum Pio-Clementinum. Vol. II. tav. 5—8. p. 9. fg.

2) Zoega bassiril. ant. di Roma. T. II. p. 71.

unterscheiden, was alte Arbeit oder neue Ergänzung ist. Sowie die Kupferplatte uns vorliegt, wird man zuerst an den Sieg über den Löwen von Nemea erinnert.

Wenn wir sonach wohl darauf Verzicht leisten müssen, den Dreyfußraub in einem runden Werke erhalten zu sehn, so sind dagegen die übrigen Denkmaale jedem Zweifel entnommen.

Unter den sechs Anaglyphen gedenken wir zuerst des dreiseitigen Kandelaberfußes aus Pentelischem Marmor, der mit Recht den ersten Zierden der Dresdner Antikensammlung beigezählt wird [1]. Er hat den Vorrang vor allen übrigen, nicht bloß an Alterthümlichkeit des Styls, an Schönheit der Arbeit, an Größe des Maaßstabes und an wunderähnlicher Vollkommenheit der Erhaltung, sondern auch darum, weil er den Mythos mit mehr Ausführlichkeit als irgend ein andres altes Werk durch einen Cyklus von drey zwar in sich abgeschlossenen, jedoch einander ergänzenden Darstellungen hindurchführt, indem nur das erste Seitenfeld den Raub des Dreyfusses, das zweyte und dritte seine Zurückgabe und Wiedereinweihung zeigt. Auf dem ersten Felde, von dem wir hier allein zu sprechen haben, erscheint zur Linken Herakles, nackt, mit Ausnahme der über den Kopf gezognen, unter demselben mit den Tatzen zusammengeschürzten Löwenhaut, die über den Rücken hinunterreicht, auf der linken Schulter den Dreyfuß, den der linke Arm umschlingt, in der linken Hand den doppelt ge-

---

1) W. G. Beckers Augusteum. Th. I. Tafel 5. 6. 7. p. 39. fg. H. Hase Verz. der Dresdner Antikensamml. Nr. 99. p. 24. vgl. Böttigers Andeutungen zu Vorles. über die Archäol. p. 59. Welcker in den heidelb. Jahrb. für Philol., Hist. u. Kunst, 1810. Heft 10. p. 258. wo Beckers symbolische Deuteleyen mit Recht verworfen werden, und Müller de tripode Delphico. 1820.

schweiften Skythischen Bogen, in der Rechten die rückwärts bis zur Höhe des Kopfes emporgeschwungene Keule; der Schritt wie die ganze Gestalt linkshin gewendet, nur der Kopf gegen den nachschreitenden Apollo zurück gedreht, dem auch die gehobene Keule gilt. Der Dreyfuß, der Mittelpunkt der ganzen, sich von rechts nach links bewegenden Handlung, übrigens alterthümlich einfach, gehört wegen der drey ringförmigen Handhaben am obern Rande zu denen, die schon Homer geöhrte (ὀτοέντες) nennt [1]. Apollo hat die Rechte bereits an denselben gelegt: in der Linken hält er den Griechischen, nur an beyden Enden ein wenig gekrümmten Bogen: seine Bekleidung ist ein schmales, shawlähnlich zusammengefaltetes Gewand, das von den Schultern über beyde Oberarme herabfällt, an beyden Enden aber wie in einen Fisch- oder Schwalbenschwanz ausläuft. Herakles ist unbärtig wie Apoll: des letztern mit dem Lorbeerkranz geziertes Haar am Hinterkopf schneckenförmig aufgewunden, zu jeder Seite in zwey steif gedrehten Zöpfen auf der Brust liegend: die Gestalten selbst, nach dem Urtheil eines bewährten Kenners [2], zwar noch sehr schmächtig und die Bewegung steif, doch die Glieder nicht ohne Zierlichkeit und die Köpfe wohlgebildet, besonders der des Herakles schon hier mit Gesichtszügen, die als Entwurf seines späterhin durch Myron und Lysippos vollendeten Ideals gelten können: zwischen Herakles und Apollon auf dem Boden ein architektonisch leicht verziertes halbes Eyrund, nach der angenommenen Deutung der aus dem Dreyfuß gefallene, umgestürzte Kessel, die

1) Iliad. XXIII, 264. 513. Müller de trip. Delph. p. 13.

2) Heinr. Meyers Gesch. der Kunst bey den Gr. Th. I. p. 27.

Cortina der Römer. Jedes der drey Felder ist von einem einfachen Rahmen umgrenzt, außerdem ober- und unterwärts mit arabeskenartiger Verzierung eingefaßt, die am Untersatze vorzuglich reich ist, Schnörkel mit blätterähnlichen Auswüchsen, Rosen, Früchte, an jeder Ecke des Sockels eine Silenen- oder Priaposgestalt mit ungeheuren, phantastisch geschweiften Fittigen, in der Mitte hinter einem mächtigen Krater hervorragend ein Pan oder Satyr: dieß alles wie ein muthwilliger, den Ernst der Hauptdarstellung parodirender Scherz, in demselben Sinne gedacht, in welchem üppige, lebensreiche bakchische Züge an Sarkophagen [1]).

Mit diesem Denkmaale stimmt ein zweytes Anaglyph in allem Wesentlichen überein, nur daß es keine Einfassung hat. Es ward in der Mitte des 18ten Jahrhunderts auf Cerigo, dem alten Kythera, gefunden, wohin es — ein Beweis mehr für die Peloponnesische Heimath der Sage — aus dem benachbarten Sparta gekommen seyn soll. Von Cerigo wurde es im Jahre 1758 durch den Venetianischen Admiral Jacob Nani in das seiner Familie gehörige Museum nach Venedig gebracht, wo Paciaudi es sah, dem wir eine wenn auch schlechte Abbildung in den Monumenta Peloponnesiaca verdanken [2]). Sehr gelitten hat die Gestalt des Apollo, von der der größere Theil des Leibes fehlt.

Diesen beyden durchaus ähnlich ist eine dritte halberhobene Arbeit aus der Villa Albani, die Zoega in den

---

1) Aehnliche Verzierungen bemerkte H. Hase an einem Candelaber der Sammlung von S. Marco in Venedig, Th. II. tav. 41.

2) Paciaudi monum. Peloponn. T. I. p. XXXIII. und 114. Desselben Denkmaals erwähnt Caylus, recueil d'Antiq. T. IV. p. 103.

bassirilievi di Roma mitgetheilt hat [1]). Sie scheint der auf dem Dresdner Candelaberfuße noch ähnlicher zu seyn, als die von Cerigo, insoweit man der Abbildung bey Paciaudi trauen darf. Aber sie ist noch übler zugerichtet als diese: denn ihre ganze untere Hälfte, von den Schenkeln des Herakles an bis gleich unter den Knien des Apoll, ist von neuer Hand und schlecht ergänzt [2]).

Ein viertes Anaglyph entdeckte Zoega in Velletri, wo es in die Mauer eines Bürgerhauses eingelassen war. Sein einziger Unterschied von dem Dresdner und Nanischen scheint darin zu bestehn, daß die angebliche Cortina mit einem Teppich von franzenartiger Einfassung (vielleicht den Exuvien des Pythischen Drachen) verdeckt ist. Zoega lobt die Arbeit [3]): aber eine Abbildung hat er nicht gegeben, und es scheint eine solche überall noch nicht vorhanden zu seyn.

Denselben Moment der Handlung, jedoch mit etwas veränderter Umgebung, gewahren wir auf einem zweyten Anaglyph der Albanischen Villa von Pentelischem Marmor, das aber unter Napoleon in das Pariser Museum kam, und von Piroli gestochen in dem Kupferwerke der Brüder Piranesi mit Erklärungen von Petit Radel bekannt gemacht wurde [4]). Die Gestalten der beyden Strei-

---

1) Zoega bassiril. T. II. tav. 66. p. 98. fg.

2) Um so mehr ist es zu misbilligen, daß der sonst so kunstsinnige Horner in seinen Bildern des Griech. Alterth. Heft 1—3. Taf. 12. grade diese Abbildung anstatt des Dresdner Marmors oder des Vasengemähldes bey Millingen ausgewählt hat.

3) Zoega bassiril. T. II. p. 99.

4) Piranesi Musée Napoléon. T. II. pl. 35. p. 77.

tenden sind durchaus dieselben wie die auf den vier bereits erwähnten Denkmaalen. Wenn ihre Bewegungen auch mehr Freyheit und Leichtigkeit zu entwickeln scheinen, so sind wir doch sehr ungewiß, ob wir dieses wirklich einer spätern, gefälligern Kunstepoche zuschreiben sollen, oder nicht vielmehr der ungebührlich modernisirenden Hand des Zeichners. Betrachtet man mehrere Tafeln des Musée Napoléon, so fühlt man sich zu der letztern Annahme fast gezwungen; und Herakles besonders zeigt eine Leichtfüßigkeit, die ihm wohl kein alter Künstler angebildet haben würde. Eine wesentliche Abweichung hingegen erblicken wir darin, daß der halbrunde Körper zwischen Apoll und Herakles weggelassen, und dafür an dem äußersten linken Rande, noch vor Herakles, ein Lorbeerbaum angebracht ist, um dessen Stamm sich eine große Schlange — unverkennbar der Pythische Drache — emporringelt.

Das sechste halb erhobene Werk wurde im Herbst des Jahres 1765 in den ehemaligen Salustischen Gärten, von jeher einer reichen Fundgrube alter Kunstschätze, entdeckt; es wurde damals von einem Römischen Prälaten Zelada angekauft, kam aber späterhin in das Pio-Clementinische Museum, und wurde von Visconti herausgegeben [1]). Auf der dreyeckigen Basis eines großen, reich verzierten Leuchters von Marmor waren drey Anaglyphe gebildet gewesen: auf dem einen ist Zeus dargestellt mit spitzigem Barte wie auf Werken Etruskischer Kunst, sein Gewand auf Nachahmung des ältesten Griechischen Styls deutend: von dem zweyten ist nichts erhalten, als die obere Hälfte eines jugendlichen Herakles in derselben Stellung, in wel-

---

1) Mus. Pio-Clem. Vol. VII. tav. 37. p. 65. 91. vgl. Winckelm. Gesch. der Kunst. XI, 3, 16. Th. VI, 1. p. 268. nebst den Anm. Th. VI, 2. p. 333. n. 1258.

cher er auf den bisher angeführten Werken den Dreyfuß hält: das dritte ist ganz untergegangen, aber es ist einleuchtend, daß der verfolgende Apollo sein Gegenstand gewesen seyn muß; und blicken wir auf die Erzählung des Apollodor zurück, so erklärt es sich auch sofort, welche Bedeutung Zeus in dieser Zusammenstellung hatte. Er erscheint als Vermittler und Friedensstifter. Enthielten also die fünf andern Anaglyphe den Beginn des Streites, so war dieses seiner Beendigung gewidmet [1]): es stellte aber nicht, wie der Dresdner Candelaberfuß einen Cyklus dreyer einander ergänzender Handlungen dar, sondern eine einzige, durch drey Felder vertheilte, so daß jedes derselben eine der drey handelnden Gottheiten aufnahm.

Minder bedeutend sind die beyden geschnittnen Steine, sowohl von Seiten ihres Kunstwerthes als der etwaigen Aufklärung, die sie der Sage geben könnten. Der eine, ein Skarabäus in Carneol, sonst im Besitz des Ritters Galeotto Corazzi in Rom, wurde zuerst von Gori im Museum Etruscum bekannt gemacht [2]): eine antike Paste danach in der Sammlung des Baron Stosch wurde von Winckelmann beschrieben [3]). In ziemlich fleißiger Arbeit zeigt er den Herakles allein, in gezwungener, etwas zusammengekauerter Stellung, mit roher Andeutung der Löwenhaut, den ungewöhnlich, mehr in Etru-

1) Ueber die Kunstwerke, die die Versöhnung behandeln s. Winckelm. descript. des pierres grav. Nr. 1764. Zoega bassiril. ant. di Roma, Vol. II. p. 101. Millingen vases de Coghill., pl. 11. Müllers Dorier Th. 1. p. 431. und Gerhard in dieser Zeitschr. p. 112.

2) Gori Mus. Etrusc. T. II. tab. 199. N. 5. p. 436.

3) Winckelm. descript. des pierres grav. du B. Stosch. p. 284. Nr. 1761.

skischer Art geformten Dreyfuß und die Keule auf die herkömmliche Weise haltend. Auch die ganze Richtung des Leibes nach links mit zurückgewandtem Haupte entspricht der auf den Anaglyphen so vollkommen, daß wir schwerlich irren, wenn wir darin Nachbildung einer ältern bessern Arbeit zu sehn glauben. Eigenthümlich ist der Gemme ein kleiner vierstrahliger Stern unterhalb des stark zurückgebogenen linken Armes des Herakles [1]).

Der andre Stein, gleichfalls ein Skarabäus in Carneol, aus der Sammlung des Grafen Caylus [2]), stellt in nachlässiger Arbeit die beiden Streitenden dar, ziemlich in der gewöhnlichen Art, nur daß die ganze Gruppe herumgedreht ist, und die Handlung sich von der Linken nach der Rechten hin bewegt. Beide Gestalten sind völlig unbekleidet, nur Apoll ist bekränzt: er trägt den Bogen, Herakles die Keule: letzterer unterscheidet sich durch einen kurzen, dichten Bart: Beiwerke sind nicht vorhanden, aber der Dreyfuß ist am obern Rande mit einer weiblichen Maske geziert. Der abenteuerliche Einfall des Grafen Caylus, es solle darin eine Hindeutung auf die Pythia Xenokleia liegen, und der wenig begründetere Beckers, der darin eine der Hyperboreischen Jungfrauen erblickt, die die ersten Weihgeschenke nach Delphi brachten, bedarf keiner Widerlegung: thierische und menschliche Larven dienten als hergebrachter Schmuck bei Dreifüßen, Krateren und andern Prachtgefäßen, was noch jetzt eine lange Reihe schöner Denkmaale bezeugt; und neuere Italienische Künstler wie Benvenuto Cellini haben diese Verzierungen mit Vorliebe nachgeahmt.

---

1) s. darüber Gori de gemm. astrif. p. 177.

2) Caylus recueil d'Antiq. T. IV. pl. 34. N. 5.

Uebrigens ist die Darstellungsweise auf beiden Steinen keineswegs von der Art, um daraus auf Etruskische Arbeit oder gar auf Uebertragung der Sage nach Etrurien zu schließen. Vergleichen wir aber die Behandlung des Stoffes mit der auf den Anaglyphen, so muß das Urtheil durchaus zum Nachtheil der Gemmen ausfallen, und es zeigt sich, daß die räumliche Beengung sowie der gesammte Miniaturstyl der Steinschneiderey sich mit Gegenständen von so heroischem Gepräge nicht wohl vereinbaren läßt. Für das, was unter solchen Bedingungen verloren geht, kann nur wie im Epigramm das überraschend Sinnreiche der Erfindung oder die vollendete Zierlichkeit der Ausführung Ersatz geben; unsern beiden Skarabäen aber läßt sich weder das Eine, noch das Andre nachrühmen.

In jeder Hinsicht werthvoller sind die Vasengemählde, von denen aber bis jetzt wohl nur Eins zur allgemeineren Kenntniß gebracht ist. Dieses hat Millingen in seinen Griechischen Vasengemählden zuerst abgebildet und erläutert [1]. Es ziert die Eine Seite eines Gefäßes in der reichen Sammlung der Königinn von Neapel. Die Anordnung des Ganzen stimmt mit der auf den Anaglyphen überein: Herakles auf der linken, Apollo auf der rechten Seite, der Dreyfuß in der Mitte. Auch die Stellung der Streitenden ist im Wesentlichen dieselbe, den linken Arm des Herakles ausgenommen, der nicht angezogen, sondern frey ausgestreckt ist, so daß der Dreyfuß nicht auf der Schulter ruht, sondern allein von der Kraft des Arms in der Schwebe getragen wird.

Im Ganzen aber hat der Künstler sehr wohl begriffen, was zu ändern die Natur seines Kunstgebietes erfor-

---

1) Millingen peintures de vases grecs, pl. 30. p. 50.

derte. Den alten Tempelstyl der Griechischen Plastik, der auch in den Zeiten der höchsten Ausbildung nicht unterging, hat die Mahlerey in gleicher Art nie anerkannt, sowie er sich auch in der That nur für den Stein, höchstens noch für das Erz eignete. Dem gemäß erscheint auf dem Vasengemählde belebt und geschmeidig, was auf den Anaglyphen bis zur Erstarrung hart und steif: in beiden Gestalten, besonders in der des nacheilenden Apollo, ist rasche, leichte, natürliche Bewegung an die Stelle der hieratischen Steifheit getreten: seine auf den Anaglyphen drahtartig gedrehten Haarflechten haben sich in zwanglos wallende Locken verwandelt, das eckig und eintönig mehr zusammengekniffte als gefaltete Gewandstreifchen in einen gefällig um den linken Arm geworfnen, luftig nachflatternden Mantel, wie die Eil des Gottes es mit sich bringt: auch in den Gesichtszügen ist der Charakter des veredelten Apollokopfes unverkennbar ausgeprägt.

Herakles ist völlig nackt, ohne die Löwenhaut, daher auch der Kopf frey, durch kurzes, krauses, schwarzes Haar und einen noch stärker gekräuselten Bart mit der bemerkbar angedeuteten Blondheit seines Widersachers in kräftigem Gegensatz: also offenbare Berücksichtigung der Farbenwirkung: überhaupt die Formen des Gesichts wie die des Leibes weniger ideal als beim Apollo: seine einzige Waffe die Keule. Apollo ist ganz unbewaffnet, aber im linken Arm hält er einen ansehnlichen Lorbeerzweig, wahrscheinlich um dadurch den versöhnenden Ausgang des Streites anzudeuten, worauf auch die mehr ermahnend als drohend oder nach dem Dreyfuße greifend ausgestreckte Rechte und die ganze edle Haltung des Gottes hinzuweisen scheint: ebenso als Daphnephoros ist er auf einem andern, gleichfalls von **Millingen** bekannt gemachten Coghillschen

Vasengemählde abgebildet, wo er, nebst Leto und Artemis am Dreyfuß sitzend, den Herakles versöhnt empfängt [1]).

Da aber, wo das Dresdner Anaglyph, das Nanische und das von Velletri zwischen Apoll und Herakles die angebliche Cortina hat, steigt hier ein junges Lorbeerreis aus dem Boden, worin unser Vasengemählde mit dem Albanischen Anaglyph im Pariser Museum zusammenstimmt, wenn in diesem auch dem Lorbeer ein andrer Platz außerhalb der Handlung gegeben, und die Pythische Schlange hinzugefügt ist.

Endlich hat der Künstler auch darin den Unterschied zwischen dem Styl des Anaglyphs und des Gemähldes sinnvoll erkannt, daß er den Hintergrund nicht leer gelassen, sondern auf die zweckmäßigste Weise benutzt hat. In der Mitte des obern Raumes nämlich, in gleicher Entfernung von beiden Köpfen, hat er ein Doppelfenster angebracht, aus dessen einer Hälfte ein weibliches Haupt in priesterlichem Schleyer und Gewande hervorblickt, das Gesicht wie trauernd gegen den Herakles geneigt. Mit Recht hat bereits Millingen in der Priesterinn die Pythia Xenokleia erkannt. Durch dieß Beywerk ist der Schauplatz der Handlung noch vollständiger bezeichnet, als durch den Lorbeer allein: sie findet nicht mehr im Innern des Tempels, aber in seiner nächsten Nähe statt, und ist von dem Adyton nur durch die dieses umgebende hohe Mauer geschieden [2]).

---

1) Millingen Vases de Coghill. pl. 11. vergl. Müllers Dorier. Th. I. p. 431.

2) Diese Mauer ist es, was Euripides im Jon, 1326. θριγκός, im Jon, 38. und der Andromache, 1088. κρηπίς nennt.

Unerörtert gelassen hat Millingen aber eine verzierte, bequastete Binde, die in gleicher Höhe über dem Haupte des Herakles von zwei Pflöcken herab hangt. Schwebte sie über dem Apollo, so würden wir sie ohne Bedenken für die bekannte Siegerbinde erklären, die im Voraus den für diesen Gott siegreichen Ausgang verkündete. Aber auch so glauben wir uns befugt, in ihr eine Siegerbinde zu sehn, wenn auch ohne Beziehung auf die Streitenden. Das Gemählde auf der andern Seite der Vase nämlich, das sich ebenfalls bei Milingen findet [1]), stellt den Apollo Kitharodos dar, im reich geschmückten Prachtgewand der Kitharspieler sein Tonzeug rührend, von vier Gestalten umgeben, deren Eine, unverkennbar die geflügelte Siegesgöttinn, von oben herabschwebend im Begriff ist, eine ganz ähnliche Binde um sein Haupt zu winden, während eine zweite über demselben an drei Pflöcken hangt. Diese beiden von Pflöcken getragenen scheinen mir außerhalb der abgebildeten Handlung zu seyn, und sich lediglich auf die Bestimmung der Vase zu beziehn. Nehmen wir an, daß diese Bestimmung eine agonistische und das Gefäß zum Siegespreis bei den großen Kitharodischen Wettkämpfen in Delphi bestimmt war, so ist die Siegerbinde auf beiden Seiten in Bezug auf den Preisträger am rechten Orte, und der Gegenstand der Gemählde nach dem Zweck der Vase höchst sinnvoll ausgewählt; hier der Gott des Kitharspieles selbst als Sieger, dort sein geistiges Uebergewicht über rohe Leibeskraft und zugleich Andeutung des höhern Ranges der musischen Wettkämpfe vor den gymnischen: endlich durch die Oertlichkeit der Sage unmittelbare Erinnerung an den Ort des Wettkampfes und Sieges [2]).

1) Millingen peintures de vases Grecs, pl. 29.
2) Ohne Zweifel wird dieses Gemählde auch in

Die beiden andern Vasengemählde sind zwar durch Wilhelm Tischbein bereits seit länger als 25 Jahren in Kupfer gestochen und für den fünften Band seines Vasenwerkes bestimmt [1]; aber ihre Herausgabe ist noch nicht erfolgt. Daß diese nicht ganz unterbleiben möge, ist besonders von dem einen sehr zu wünschen, über das wir durch eine doppelte Beschreibung von Wilh. Gottlieb Becker im Augusteum [2] und neuerdings von Sillig [3] nähere Kenntniß haben, und das sich vor allen bisher erwähnten Kunstwerken durch reichere Composition auszeichnet. Auf diesem befindet sich, wie auf dem Steine bei Graf Caylus, Apollo auf der linken, Herakles auf der rechten Seite. Jener ist mit einem Gewande bekleidet, das von der linken Schulter über den halben Leib herabfällt: auf dem Haupte trägt er den Lorbeerkranz [4], auf der linken Schulter den Köcher: einen Bogen hat er nicht. Herakles, unbärtig, mit der Löwenhaut bedeckt, droht, indem er flieht, mit emporgehobener Keule gegen Apollo zurück, der den Dreifuß schon mit der Rechten ergriffen hat,

---

Theod. Panofka's trefflich begonnenem Prachtwerke über die Vasi di premio Aufnahme und vollständige Erläuterung finden, deren besonders die den Apollo umgebenden Figuren noch bedürfen.

1) Böttigers archäol. Andeutungen, p. 59.

2) Beckers Augusteum, Th. I. p. 49.

3) Jul. Sillig catal. artif. p. 195.

4) Becker, August. Th. I. p. 49. sieht in diesem Lorbeerkranze einen Hut, ähnlich dem Petasos des Hermes! Vor dem argen Fehlgriff hätte ihn schon die Betrachtung des Dresdner Anaglyphs bewahren sollen. Denn ein unsicheres Auge könnte auch auf diesem den Lorbeerkranz für einen Hut mit vorspringendem Schirm halten. Es ist nur überhaupt unbegreiflich, wie ein Archäolog es über das Herz bringen konnte, diesem Gotte einen Hut aufzusetzen.

und mit der Linken den Streich abzuwehren scheint: auch Herakles trägt keinen Bogen, aber den Köcher, worin drei Pfeile stecken: er ist wie der des Apollo beflügelt. Auf dem Boden befindet sich nach Becker die Cortina, jedoch von ganz abweichender Gestalt: worin diese Abweichungen bestehn, sagt er nicht. Am merkwürdigsten aber wird das Gemählde dadurch, daß auf der Seite des Herakles Athene gehelmt, auf der des Apollo eine andre, bloß durch ein langes Skeptron bezeichnete Göttinn, ohne Zweifel Leto, dargestellt ist; beide um die Streitenden zu versöhnen. Sillig bemerkt mit Recht, daß in diesem Gemählde das bereits oben aus Pausanias erwähnte Delphische Bildwerk des Diyllos, Amykläos und Chionis erhalten zu seyn scheine. Die Vase befindet sich in der Sammlung des Grafen von Lamberg in Wien [1]).

Von dem andern Gemählde ist bis jetzt nichts als sein Vorhandenseyn und daß, wie auf dem eben beschriebenen, beide Köcher geflügelt sind, aus Böttiger's archäologischen Andeutungen bekannt [2]).

Wenn nun auch die Deutung aller dieser Kunstdenkmaale im Ganzen keinem Zweifel mehr unterliegen kann, so veranlassen uns doch einige Einzelheiten zu besondern Bemerkungen.

Der Dresdner Marmor stimmt mit dem Nanischen, den beiden Albanischen und wahrscheinlich auch mit dem von Velletri darin überein, daß Herakles in der linken Hand eine zwiefach gebogene Waffe trägt. Becker er=

1) Ob vielleicht dieß Gemählde und das Folgende in des Grafen Alex. Delaborde Prachtwerk über die Lambergschen Vasen abgebildet ist, vermag ich nicht zu sagen, da mir dieß Werk nicht zur Hand ist.

2) Böttigers archäol. Andeut. p. 59.

klärte diese für die bekannte eherne Orakelschlange, die Herakles zusammt dem Dreifuße geraubt habe; und auch der Köcher, der auf diesen Monumenten, sowie auf dem ersten Lambergschen Vasengemählde, an seiner linken Seite herabhangt, soll aus dem Pythischen Heiligthum mitgenommen seyn [1]). Dagegen ist nun vor allem zu bemerken, daß die alte Sage, wie sie uns überliefert ist, von einem solchen doppelten oder dreifachen Raube nichts weiß, indem überall nur vom Dreifuße die Rede ist. Einen Mythos aber selbstbeliebig zu erweitern, ist immer sehr bedenklich, und höchstens da zulässig, wo sich kein anderer Ausweg für die Deutung zeigt [2]). Was aber die völlige Unhaltbarkeit der Beckerschen Vermuthung sogleich darthut, ist der von ihm unbegreiflicher Weise ganz übersehene Umstand, daß Herakles mit demselben Attribut und dem Köcher auch auf solchen Kunstdenkmaalen erscheint, die ohne alle Beziehung auf den Delphischen Tempelraub sind. Mehrere derselben hat bereits Winckelmann, theils in der Geschichte der Kunst [3]), theils in der Beschreibung der Stoschischen Gemmensammlung [4]), behandelt, und an beiden Stellen in diesem Beiwerke mit sicherm Blicke den Bogen

---

1) Beckers August. Th. I. p. 44. Dagegen hat sich bereits Böttiger, archäol. Andeut. p. 59., erklärt.

2) Daß Becker übrigens einen Bogen für eine Schlange angesehen hat, ist ihm so sehr nicht zu verargen, da die Gestalt des Beiwerkes das Eine so gut wie das andre zuläßt, und das Auge hier nichts entscheiden kann. Nennt doch auch Lykophron, Alex. 917., derselben Aehnlichkeit wegen, den Bogen des Herakles einen gekrümmten Skythischen Drachen.

3) Winckelmanns Gesch. der Kunst, III, 2, 14. Th. 3. p. 193. mit der Anm. p. 400.

4) Winckelm. descript. des pierr. grav. p. 277. Nr. 1720. vgl. Böttigers archäol. Andeutungen, p. 59.

erkannt, den Herakles von dem Skythischen Hirten Teutaros empfangen haben soll [1]), woraus sich denn auch die Vergesellschaftung mit dem Köcher von selbst erklärt. Freilich ist dagegen der Einwand erhoben, daß diese Bildung der des Skythischen Bogens nicht zukomme, da das ganze Alterthum ihm die Gestalt des Griechischen Sigma zuspreche: diese aber sei ursprünglich die halbkreisförmige des lateinischen C gewesen. Allein diese Behauptung wird nicht bloß durch die Bildwerke widerlegt, auf welchen Herakles unleugbar den doppelt geschweiften Bogen führt, sondern auch durch ausdrückliche Zeugnisse des Alterthums.

Entscheidend sind hier einige tragische Bruchstücke des Euripides, des Agathon und des Phaseliten Theodektes, die Athenäos uns erhalten hat [2]). Alle drei führen in ihren Trauerspielen Theseus einen der Buchstaben unkundigen Landmann ein, der den Namen des Theseus geschrieben findet, und die Züge mit ihm bekannten Gegenständen vergleichend kenntlich zu machen sucht. Agathon zwar bezeichnet das Sigma kurzweg durch den Skythischen Bogen, wodurch nichts gewonnen wird, Euripides aber und Theodektes versinnlichen es durch eine geringelte Haarlocke, (*τρίτον δὲ βόστρυχός τις ὡς εἱλιγμένος*, und *τρίτον δ' ἑλικτῷ βοστρύχῳ προσεμφερές*) und diese Zusammenstellung paßt keineswegs zu dem einfachen Halbkreis oder Halbmond: sie weiset bestimmt auf mehrfache schlangenförmige Krümmungen und Windungen hin, wie wir sie, dem Bogen des Herakles vollkommen ähnlich, in den geringelten Locken jugendlicher Gestalten

---

1) Schol. Theocr. XIII, 56. aus Herodoros und Kallimachos, vgl. Tzetz. ad Lycophr. Alex. 50.

2) Athen. X, 80. p. 454. B.

auf zahlreichen Vasengemählden noch jetzt wahrnehmen. Auch die Vergleichung der Form des Euxinischen Meeres mit einem Bogen bei Dionysios dem Periegeten [1]) läßt sich nur so begreifen, wenn wir die Südküste am Vorgebirg Karambis hin als die grad gespannte Schnur betrachten, während die Nordküste von Ost und West aufgerundet durch die in der Mitte meereinwärts vorspringende Taurische Halbinsel den Einbug erhält, der dem Bogen des Herakles mit dem Sigma gemein ist. Daß aber diese Form des Sigma, nicht die halbmondähnliche, die ursprüngliche und älteste war, ist schon von Spanheim [2]), Chishull [3]) und Villoison [4]) gegen Potter [5]) und andre erinnert worden, und sowohl Münzen aus den frühesten Zeiten Großgriechenlands [6]), als auch die ältesten Steinschriften bei Böckh [7]), auf welchen allen das Sigma ohne Ausnahme die Gestalt eines großen griechischen oder lateinischen *M* hat, geben unwidersprechliche Beweise dafür.

---

1) Dionys. Perieg. 156. sq.

2) Spanhem. de praestant. num. T. I. p. 100. sq.

3) Chishull inscript. Sig. p. 4.

4) Villois. Anecd. Graec. T. II. p. 166.

5) Potters Griech. Archäol. Th. III. p. 243. der Ramb. Uebers.

6) Passeri de numis Etr. Paestan. in den Symbol. litter. T. II. p. 23. Mazocchi ad Tab. Heracl. p. 506. Winckelm. Gesch. der Kunst, VIII, 1, 7. Th. V. p. 212. Anm. p. 520. Rasche lex. rei numar. T. IV. part. 1. p. 1383. Rob. Walpole memoire relating to Europ. and Asiat. Turkey, p. 370. 599. vgl. Müllers Etrusk. Alterthumskunde, Th. I. p. 33. 34.

7) Boeckh Corpus inscript. Graec. T. I. tit. 1. 2. 3. 4. 7., wonach dasjenige zu berichtigen ist, was ich in meinem Griech. Wörterbuche unter Σ über die älteste Form

Die erste sichere Spur der Halbkreisform findet sich meines Wissens in einem Bruchstück des Dichters Aeschrion von Mitylene [1]), der nach Näkes Untersuchung Zeitgenoß des Aristoteles war [2]). Er nennt den Mond im ersten Viertel mit anmuthiger Künstlichkeit des Himmels schönes Sigma.

Was aber die doppelte Bewaffnung des Herakles mit Keule und Geschoß zugleich anlangt, die er freilich nicht zu gleicher Zeit gebrauchen konnte, so ist auch diese aus der herrschenden Vorstellungsweise der Griechen entnommen. Dafür sprechen sowohl Anaglyphe von hohem Alter, wie die zwölf Großthaten des Herakles im Pio-Clementinischen Museum [3]), als auch Vasengemählde aus der besten Zeit, z. B. der Kampf des Herakles mit dem Kentauren Dexamenos um Deianeira und die Entwaffnung des schlafenden Helden durch die Kerkopen, beide bei Millingen [4]).

---

dieses Buchstaben bemerkt habe. Hieraus erklärt sich auch ganz natürlich die von mehrern, besonders von Ahlwardt, zur Erklärung der Idyllen Theokrits, p. 104. fg. hart angefochtene Stelle des Theokrit. XIII, 56., wo es von Herakles heißt:

ᾤχετο Μαιωτιστὶ λαβὼν εὐκαμπέα τόξα
καὶ ῥόπαλον.

Nur muß man *Μαιωτιστὶ εὐκαμπέα* verbinden; denn darin hat Ahlwardt ganz Recht, daß das Adverbium unmöglich die Art des Ergreifens und Fassens bestimmen kann, die bei den Griechen und den Skythen dieselbe war: aber in dem *εὐκαμπές* lag das eigenthümlich Mäotische.

1) Tzetzes ms. bei Ruhnken zum Longin. III, 2. p. 236. ed. Weisk. hat uns diese Stelle erhalten.

2) Naeke ad Choeril. Fragm. p. 193. vgl. Ruhnk. ad Tim. lex. p. 196.

3) Mus. Pio-Clem. Vol. IV. tav. 40. 41. vgl. Winckelm. Gesch. der Kunst. VIII, 1, 18. Th. V. p 225. nebst den Anm. p. 539. und 875.

4) Millingen peint. de vases Gr. pl. 33. 35.

Auch konnte, von der mythologischen Veranlassung der doppelten Bewaffnung ganz abgesehen, der zum Kampf in der Nähe und in der Ferne gleich tüchtige, daher doppelt furchtbare Heros unmöglich treffender bezeichnet werden. Ausgegangen aber ist diese Vorstellungsweise unstreitig aus der Schilderung eines früheren berühmten Herakleendichters, vielleicht des Peisandros von Kameiros, um die 30ste Olympiade, der nach Strabon [1]) der erste war, welcher den Herakles der gewöhnlichen Heroenrüstung entkleidete, in der er noch bey Hesiodos erscheint, und ihm dafür Löwenhaut, Keule und Bogen gab.

Viel größere Schwierigkeit scheint mir die Bestimmung eines andern Beywerkes zu haben, über das ich freylich alle neuern Archäologen, Winckelmann, Paciaudi, Visconti, Zoega, Becker, Böttiger, Müller, Bröndsted [2]) u. a., einstimmig sehe, der halbeyförmige Körper in der Mitte des Dresdner, des Nanischen und des Veliternischen Anaglyphs zwischen Herakles und Apollon, den ich bisher — der herrschenden Annahme gemäß — als die Cortina bezeichnet habe, die vermuthlich bey der Eil des Räubers oder in der Hitze des Streites aus dem Dreyfuße auf die Erde gefallen seyn soll.

Die Geschichte der Tripoden, sowie ihre wahre Einrichtung und die genauere Unterscheidung ihrer einzelnen Theile hat neuerdings durch zwey ausgezeichnete Alterthumsforscher, Thiersch und Müller [3]), soviel Licht erhal-

1) Strabon, XV, 1, 10. p. 1009. Almelov.

2) Bröndsted Reisen u. Unters. in Griechenl. Th. I. p. 114.

3) Thiersch Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen, Th. II. Anm. p. 40. Müller de tripode Delphico, p. 16. sq. und in Böttigers Amalth. Th. I. p. 119. Th. III. p. 21.; dazu Bröndsted Reisen, Th. I. p. 117. fg.

ten, wie bey unsern Mitteln vielleicht möglich war. Namentlich scheint mir der letztere befriedigend dargelegt zu haben, daß der Holmos der Griechen auf keine Weise, wie bisher geschehn war, für Eins und dasselbe mit der Cortina der Römer gehalten werden dürfe, daß vielmehr dieser das Schallgefäß (ἠχεῖον) der Griechen entspreche, der Holmos aber ein oben auf dem Dreyfuß liegender scheibenförmiger Deckel sey. Auch das darf wohl als erwiesen betrachtet werden, daß das Schallgefäß in den eigentlichen Kessel des Dreyfußes (λέβης, γάστρα) so eingesetzt wurde, daß die Oeffnung nach oben, das zugerundete Ende nach unten gekehrt war, und also das kleinere Gefäß im größern zu stehn kam, wenn man gleich noch nicht recht begreifen mag, zu welchem Zweck ein Kessel in den andern — denn etwas anders ist doch auch das Schallgefäß nicht — gleichsam eingeschachtelt werden konnte. Auch scheint Müller diese Schwierigkeit nicht verkannt zu haben, indem er selbst eingesteht, er würde diese Annahme nicht gewagt haben, wenn ihn nicht das dritte Feld des Dresdner Candelaberfußes dazu aufgefordert hätte, indem hier, wo der zurückgegebne Dreyfuß wieder geweiht wird, auch das Schallgefäß bereits wieder eingesetzt sey, und mit seinem obern Rande über den des Kessels hervorrage [1]).

Allein ein solcher Rückschluß aus dem dritten Anaglyph auf das erste ist grade bey diesem Werke unzulässig, weil der Künstler, seiner Freiheit folgend, den zurück gegebenen Dreyfuß anders und kunstreicher gebildet hat als den geraubten. Die einfach gradaus gehenden Füße an diesem biegen sich bey jenem in Löwentatzen um, und dem Bauche des Kessels ist eine stützende Säule untergefügt.

---

1) Müller de trip. Delph. p. 21.

Warum sollte also nicht auch der anfangs einfache Boden des Dreyfußes an dem offenbar veredelten ein doppelter geworden seyn? Zumal da bey den allermeisten Delphischen Tripoden, wie die Abbildungen bey Müller selbst lehren, wo an ein Herausgefallenseyn des Schallgefäßes gar nicht gedacht werden kann, sich nur der einfache Kessel ohne den räthselhaften Einsatz zeigt. Daß aber nach Wiedererlangung des Dreyfußes an die Stelle des alten ein schönerer neuer trat, liegt in der Natur der Sache: wo unterließen wohl Priester, wenn ihnen ein Tempel abbrannte, ihn prachtvoller wieder aufzurichten, und warum sollten sie es mit Tempelgeräthen, die Gegenstände höchster Verehrung geworden waren, anders gehalten haben?

Wollte man nun aber auch annehmen, daß das Schallgefäß beym Raube aus dem Dreyfuß gefallen und nachher wieder hineingesetzt seyn könne, wiewohl die Sage davon schweigt, wollte man einräumen, der bildende Künstler habe sich diesen Zusatz erlaubt, um den stürmischen Drang des Augenblickes zu versinnlichen, wozu ihm das Recht an sich nicht abgesprochen werden soll, so würde doch nicht zu leugnen seyn, daß hier ein äußerst kleinliches, sehr modernes Mittel gewählt wäre, während sich in der Haltung und Bewegung der Kämpfenden ein viel kräftigeres, natürlicheres dargeboten hätte, das aber der Meister weislich verschmähte, weil Götter und Heroen anders streiten als Sterbliche. Ferner wäre diese ruhige Umstülpung des Gefäßes ungeschickt gewählt, ja sie vernichtete selbst den beabsichtigten Zweck, zu welchem eine nachlässige, Unruhe und Verwirrung ausdrückende Lage vorzuziehn gewesen wäre, wie wir z. B. auf Bakchischen Thiasen Pokale und Krateren unordentlich hingeworfen und dadurch eine ähnliche Absicht wirklich erreicht sehn. Endlich aber würde so das Unternehmen des Herakles nur halb gelungen seyn: da

aber sein Raub stets als vollkommen ins Werk gerichtet erzählt wird, wäre der Ueberlieferung durch den noch dazu schlechten Einfall des Künstlers eine nicht zu rechtfertigende Gewalt angethan, und auf keinen Fall würde eine so verpfuschte Darstellung so vielfacher Wiederholung gewürdigt seyn.

Zu dem allen kommen nun noch ein Paar förmliche Unmöglichkeiten, die aus der Betrachtung des Bildwerkes selbst hervorgehn. Zuerst ruht der flache runde Deckel (ὅλμος) unverrückt auf dem Dreyfuß, so daß es gradezu unbegreiflich ist, wie das Schallgefäß unter ihm hervorgerutscht und herausgefallen seyn soll. Was aber noch ärger, der am Boden liegende halbrunde Körper kann sich offenbar nie in diesem Dreyfuß und an der Stelle befunden haben, wo der Platz für das Schallgefäß ist, da der Durchmesser der vorgeblichen Cortina den der obern Oeffnung des Dreyfußes, aus der er herausgeglitten seyn müßte, beinah um zwey Drittheile übertrifft, welches sich gleich beym ersten Anblick selbst nur eines gewöhnlichen Kupferstiches ergiebt, und eine an einem guten Gypsabguß vorgenommene Messung bestätigt hat. Dieß Verhältniß ist auf dem Dresdner und dem Nanischen Marmor ganz dasselbe: einen so ungeheuern Misgriff aber, zu dessen Verhütung keine Reflexion, sondern bloß ein unverdorbnes Auge erfordert wird, — grade das, woran es den alten Meistern am wenigsten fehlte, — wäre kaum dem ärgsten Stümper, geschweige denn dem Urheber eines so edeln, schon im Alterthum fleißig vervielfachten Werkes anzumuthen.

Ehe ich nun aber meine eigne Meinung darlege, muß ich noch eines andern alten Kunstdenkmaales erwähnen, auf dem unverkennbar derselbe Gegenstand dargestellt ist, ja von dem eigentlich die angenommene Deutung auf den

Dresdner Candelaberfuß und so weiter übertragen zu seyn scheint. Dieß ist die vielbesprochene Apotheose Homers, des Archelaos von Priene Werk, sonst im Pallast Colonna in Rom, jetzt im Pio-Clementinischen Museum [1]).

Unter den zahlreichen Gestalten dieses Anaglyphes befindet sich auch im mittlern Raume, unter einer gewölbten Grotte, ein Apollo Kitharodos, ihm gegenüber eine weibliche Figur, in der man — wahrscheinlich mit Recht — eine Pythia zu erkennen glaubt: zwischen beyden in der Mitte ruht derselbe halbrunde Körper gleicherweise auf dem Boden, auch in demselben Verhältnisse der Höhe zur menschlichen Gestalt: nur darin unterscheidet er sich von der Dresdner Abbildung, daß er ganz ohne Verzierung am zugerundeten Ende ist, und daß Köcher und Bogen, ohne Zweifel die des Apollo, an ihm hangen.

Gisbert Cuper, nach dem grillenhaften Athan. Kircher der erste gelehrte Ausleger dieses Bildwerkes, der aber auch nur zu viel Wunderliches hineindeutete, sah in den beyden Figuren unter der Grottenwölbung die Ilias und die Odyssee als zehnte und elfte Muse, in dem Beywerke aber symbolische Beziehungen auf beyde, im Halbrunde nämlich die allerdings ganz ähnlich gestaltete Schiffermütze, den Pileus des Odysseus, als Sinnbild der Odyssee, und in dem Geschosse eine ähnliche Hinweisung auf den kriegerischen Inhalt der Ilias [2]). Einen Schritt näher zur Wahrheit that Jacob Gronov, der Apollo

---

1) Mus. Pio-Clement. Vol. I. tav. agg. B. p. 97. Winckelm. Gesch. der Kunst, IX, 2, 43. 44. Th. VI. 1. p. 68. Anm. Th. VI. 2, p. 122. fg. und Monum. ined. T. II. p. 208. fg. Tischbeins Homer nach Antiken. Th. III. p. 23. fg.

2) Gisb. Cuper de apotheosi Hom. p. 28. 29.

und seinen Bogen nicht mehr verkannte [1]: aber an der Mütze des Odysseus nahm weder er Anstoß, noch Joh. Rudolph Wetstein [2]. Das Verdienst, diese vollständig beseitigt zu haben, gebührt dem deutschen Gelehrten Johann Carl Schott [3]; er war es auch, der zuerst auf die Cortina verfiel, und diese Deutung sowohl für die Apotheose als, ohne selbst daran zu denken, für die Darstellungen des Dreyfußraubes seit länger als hundert Jahren zur herrschenden machte: wobey wir nur das im Voraus zugeben, daß allerdings für alle diese Kunstdenkmaale Eine und dieselbe Erklärung gefunden werden muß, und daß eine jede, die wie Odysseus Mütze dieß nicht leistet, schon darum verwerflich ist. Gegen die Schott'sche Ansicht insbesondre haben wir einzuwenden, daß die Erscheinung der Cortina ohne den Dreyfuß, dessen Theil sie war, hier vollends unvorbereitet, unbegreiflich und unverständlich ist, und daß etwas gradezu Lächerliches darin liegt, den Apoll sein Geschoß an einem umgekippten Kessel aufhängen zu lassen. Daß man vor Müller die Cortina allgemein für den gewölbten Deckel des Dreyfußes hielt, macht die Sache eher schlimmer als besser.

Wer ohne vorgefaßte Meinung, also in der rechten Verfassung, zur Betrachtung des Dresdner Candelaberfußes kommt, kann in dem streitigen Gegenstande wohl kaum etwas andres sehn, als einen behauenen Stein, ξεστὸς λίθος, und zwar einen mit Bedacht an seinen Platz gestellten: so ruhig und solid steht er auf der Basis des Bildwerkes wie der übrigen angeführten da. Nun wissen

1) Jac. Gronov. Thesaur. antiq. Graec. Vol. II. t. 21.
2) Jo. Rud. Wetstein de fato script. Homer. p. 152.
3) Schott explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714 p. 66.

wir aber gar wohl von einem Steine im Delphischen Heiligthum, der unter die denkwürdigsten Wahr- und Merkzeichen des Ortes gehörte: jener Erdnabel, ὀμφαλὸς τῆς γῆς, durch den in der dämmernden Vorzeit ein zu genauer Kunde seines Welttheiles aufstrebendes Menschengeschlecht den vermeinten Mittelpunkt der Erde bezeichnete.

Daß dieser Punkt im Delphischen Heiligthum, wo die nach Ost und West aus einander fliegenden Adler zusammentrafen, durch einen Omphalos von weissem Marmor bezeichnet war, berichtet als Augenzeuge Pausanias [1]). Auch Strabon, der jedoch nicht selbst an Ort und Stelle gewesen ist, erzählt von einem im Heiligthum vorhandenen, mit Bändern geschmückten Omphalos, neben dem sich die beyden Bilder der Sage, das erdmessende Adlerpaar, befunden habe [2]), statt dessen jedoch Plutarch u. a. Schwäne oder Raben nennen [3]). Die Form des Omphalos giebt kein alter Schriftsteller genau an: aber grade daraus folgt, daß sie von der nicht verschieden gewesen seyn kann, die man sich bey diesem Worte, besonders auf Veranlassung der Nabel oder Buckel im Mittelpunkt der Schilde, zu denken gewohnt war, also die Halbrunde oder Halbeyförmige, die wir in der angeblichen Cortina vorfinden [4]).

1) Pausan. X, 16, 2.

2) Strabo, IX, 3, 6. p. 643. Almelov. Vgl. über diesen Erdnabel Pind. Pyth. IV. 131. VI. 3. VIII, 85, XI, 16. Aeschyl. Eumen. 40. Barnes. ad Eurip. Ion. 224. Siebelis ad Hellen. p. 153. und ad Pausan. T. IV. p. 208. Bröndsted Reisen u. Unters. in Griechenl. Th. I. p. 114. 120. fg.

3) Plutarch. de def. oracul. p. 409. E.

4) Ganz meiner Ansicht entsprechend urtheilt auch Bröndsted: „wahrscheinlich ist das Delphische Bild des Erdnabels von erhöhter (convexer) Form, etwa eine große marmorne Halbkugel gewesen.“ p. 122.

Dieselbe Gestalt findet sich außerdem auf einem von Millin zuerst herausgegebenen Vasengemählde, das die Sühnung des Orestes im Delphischen Tempel mit unverkennbarer Beziehung auf Aeschylos darstellt [1]: sodann auf zahlreichen Kupfermünzen der Campanischen Neapolis und auf Syrischen Königsmünzen der Seleukiden, die alle ihre Beziehungen auf den Apollodienst haben [2]. Allein wenn auch auf diesen Abbildungen die eyförmig gewölbte Erhöhung ganz dieselbe ist, so unterscheiden sie sich doch dadurch, daß sie bald wie durchlöchert, bald gestreift (striata), bald wie mit einem Netz überzogen und in kleine Vierecke getheilt (reticulata) erscheinen. Auch auf diesen längst bekannten Münzen sah Schott die Cortina ohne einen Grund der so veränderten Darstellungsweise angeben zu können. Gleichwohl blieb er ohne Widerspruch, bis Bröndsted in seinem trefflichen Werk über Griechenland dieses Gegitter auf eine Art von Geländer oder Einfassung des Erdnabels deutete [3]. Von einer solchen Umfriedigung des Marmors weiß freylich kein alter Schriftsteller, und die dafür angezogenen Stellen des Euripides beziehn sich alle auf die schon erwähnte hohe Mauer, die das Adyton vom Peribolos trennte [4]. Dennoch kann ich im Ganzen der Ansicht Bröndsteds beyzutreten nicht umhin; und nur das muß ich bewundern, daß er nicht einen Schritt weiter gethan, und auch die Homerische Apotheose, sowie das Dresdner und Nanische Anaglyph auf dieselbe Weise er-

1) Millin. monnm. antiques inédits, Vol. I. pl. XXIX.

2) Schott explicat. nouv. de l'apoth. d' Hom. p. 77. Bröndsted Reisen, Th. I. p. 118. 122.

3) Bröndsted Reisen, Th. I. p. 116.

4) s. das oben S. 145. Anm. 2. bemerkte.

klärt hat, da ihm doch auf diesen Werken der Omphalos selbst ohne Umgitterung hätte erscheinen sollen. Aber da wir nirgends von einem solchen Verschluß lesen, auch die Annahme desselben durch jene Darstellungen gar nicht begründet ist, scheint es mir natürlicher, nur die eyförmige Wölbung, die ohnehin der Wirklichkeit entsprach, als herkömmlich und von den bildenden Künstlern ein für allemal angenommen, die Verzierung des Steines aber als der Neigung und Willkühr jedes Einzelnen anheimgestellt zu betrachten; daher denn der eine Streifen oder Hohlleisten, der andre Gitterwerk, der dritte mehr architektonische Formen vorzog, sowie ja auch der Delphische Dreyfuß selbst in der Grundform überall derselbe, in seinen verzierenden Beywerken aber aufs mannigfachste verändert erscheint.

Wenn es demnach wahrscheinlich gemacht ist, daß der Delphische Erdnabel auf alten Kunstdenkmaalen in dieser und nur in dieser Gestalt abgebildet wurde, so leuchtet sofort ein, warum nicht bloß auf dem Dreyfußraube, sondern auch in der Apotheose Homers und der Sühnung des Orestes eben jener Stein seinen Platz gefunden hat. Er dient zur einfachsten und gewiß jedem Griechen verständlichsten Bezeichnung des Ortes, der auf allen diesen Kunstwerken derselbe ist. Daraus ergiebt sich zugleich für die Darstellungen des Dreyfußraubes, daß der Streit zwischen Herakles und Apollo in seinem Beginn dargestellt ist, und für die Apotheose, daß Bröndsted Recht hat, wenn er in der gewölbten Höhle nicht mit Schott und Visconti die Korykische Grotte, sondern das Delphische Adyton selbst gewahrt [1]). Nicht minder aber leuchtet ein, warum auf dem Albanischen Anaglyph in Paris und auf dem Vasen-

1) Bröndsted Reisen, Th. I. p. 121.

gemählde bey Millingen der Omphalos nicht angebracht ist. Die Meister dieser beyden Werke haben zur Bezeichnung der Oertlichkeit den heiligen Lorbeer Apollons vorgezogen, der den Pythischen Tempel des Gottes umgab, und daher ebensogut zu seiner Andeutung dienen konnte, wie der nabelförmige Marmor [1]). Auch glauben wir anjetzt mit Gewißheit annehmen zu dürfen, daß auf dem Albanischen Marmor bey Zoega, dessen untere Hälfte fehlt, der Omphalos sichtbar gewesen ist, da der Lorbeerbaum offenbar keinen Platz darauf gehabt hat. Da aber weder Anaglyphe, noch Vasengemählde einen landschaftlichen Hintergrund zuließen, der den Delphischen Tempel zur unmittelbaren Anschauung gebracht hätte, oder die menschlichen Gestalten, stets die Hauptaufgabe der Griechischen Kunst, dadurch in ein ungebührlich untergeordnetes Verhältniß gekommen wären, mußten einfach bezeichnende Nachhülfen dieser Art unentbehrlich seyn, und gewiß waren sie so frühzeitig schon conventionell geworden, daß jeden Griechen als unmittelbar gegenwärtig ansprach, was wir erst aus dem Schutte verschiedenartiger Meinungen mühsam zu Tage zu bringen genöthigt sind.

Endlich wollen wir noch bemerken, daß Herakles auf den Darstellungen des Dreyfußraubes in der Regel zwar in jugendlicher Unbärtigkeit erscheint: daß aber schon der Skarabäus bey Caylus (und nun auch Millingens Vasengemählde) davon eine Ausnahme macht, durch die sich Visconti zu dem unglücklichen Einfall verleiten ließ, hinter jener Darstellungsweise irgend eine tiefe mystische Bedeutung zu suchen. Er übersah dabey auf eine

---

1) Schol. Aristoph. Plut. 213. Spanh. ad Callim. hymn. in Apoll. 1. Bröndsted Reisen, Th. I. p. 121.

unbegreifliche Weise, daß auch auf andern Bildwerken, namentlich auf den verschiedenartigen Behandlungen der zwölf Hauptthaten, Herakles bald bärtig, bald unbärtig vorgestellt ist [1]). So dürfte hier denn wohl das ganze Mysterium in der Neigung oder dem Geschick jedes einzelnen Künstlers für gewisse Formen, vielleicht auch in äußeren Veranlassungen der verschiednen Werke durch Weihungen und Gelübde zu suchen seyn. Das jedoch glaube ich als allgemein gültige Regel wahrgenommen zu haben, daß Herakles da, wo er bärtig gebildet ist, kein Geschoß, sondern nur die Keule führt. Auch davon ist vielleicht der Grund zu ermitteln, ohne daß man sich in mystischen Dämmerungen zu verlieren braucht.

Aus dieser Zusammenstellung und Vergleichung erhellt, daß den auf uns gekommenen plastischen Behandlungen des Dreyfußraubes ein altes, bedeutendes Urbild gemeinsam gewesen seyn muß, welches die folgenden Künstler mit mehr oder weniger Treue wiederholten, und woran wesentlich nur die Bezeichnung der Oertlichkeit geändert wurde. Das Urbild in eine frühe Epoche der Griech. Kunstausbildung hinaufzurücken, berechtigt uns der Styl der Nachbildungen vollkommen. Unter diesen dem Dresdner Candelaberfuß auch der Zeit nach den ersten Rang zuzusprechen, ist zwar bedenklich, solange die Anaglyphe von Cerigo und Velletri nur aus Nachrichten und schlechten Abbildungen bekannt sind. Indeß ist die Arbeit des Dresdner Werkes so vortrefflich, besonders der strenge Fleiß der Ausführung so bezeichnend, daß man sich durchaus geneigt finden muß, dieß Denkmaal eines solchen Vorranges würdig zu achten. Daß wir jedoch in ihm das Urbild selbst besi-

5) Zoega bassiril. ant. di Roma. Vol. II. p. 103.

tzen sollten, ist nicht wahrscheinlich: sowohl die einsichtsvolle Behandlung des Nackten, als die phantastische Erfindung der Einrahmung enthalten den Beweis, daß der Styl älter ist als die Arbeit. Ueberhaupt aber sind wir darin sehr übel berathen, daß wir von den wenigsten uns erhaltenen Kunstwerken die Geschichte kennen. Wüßten wir nur wenigstens, wo und wann sie aufgefunden sind, mit Gewißheit, so würde uns die Bestimmung und Bedeutung vieler klar werden.

Diese Gleichmäßigkeit des hieratischen Styls aber, die allen angeführten Anaglyphen gemein ist, diese durchaus alterthümliche Weise in der Haltung und Stellung, in den Haaren und Gewändern, endlich diese völlige Uebereinstimmung in der Anordnung, wie sich dieß alles nur bey heiligen Gegenständen findet, berechtigen uns zu der Annahme, daß das Urbild durch seine Aufstellung in einem der gefeiertesten Tempel Griechenlands, vielleicht auch durch den ruhmvollen Namen seines Meisters, zeitig ein Gegenstand hoher Verehrung geworden seyn muß. Da aber kein Göttersitz gleicher Heilighaltung genoß wie der Delphische, suchen wir nicht ohne Grund dort den Quell aller dieser Darstellungen. Durch ihren Gegenstand selbst, den Pythischen Dreyfuß, besonders geeignet zu Tempelgeschenken, erblicken wir sie vorzugsweis als Verzierungen heiliger Geräthe, und sehn darin auch den Anlaß ihrer häufigen Wiederholung wie in Anaglyphen, so auf geschnittnen Steinen und Gemählden.

VI.

Ueber die Hermaphroditen-Symplegmen in der Dresdner Antiken-Gallerie.

Hierzu eine Kupferstich-Tafel.

Diese im Beckerschen Augusteum (Taf. XCV. XCVI.) zuerst nach Prof. Matthäi's fleißiger Zeichnung gut in Kupfer gestochenen zwei Gruppen eines sehr lüsternen Kampfes, wo ein Satyr einen Hermaphroditen niedergerungen und den kräftig abwehrenden, mit der Hand ihm ins Gesicht greifenden Androgyn mit den Schenkeln eingeklammert hat, ist von jeher der Gegenstand mannigfaltiger Kunstbeschauung und Untersuchung gewesen. Die erhaltenen und durch Ueberarbeitung nicht verunstalteten [1]) Theile an beiden Gruppen erinnern den unbefangenen Beobachter an eine schöne Zeit der Kunst, daher sie auch Heinr. Meyer in seinen Anmerkungen zu Winckelmann Th. IV. S. 285. im Ausdruck der Weichlichkeit der Her-

1) Wer nur nach dem ersten Eindruck urtheilt, wird durch die ungeschickte Ergänzung der fehlenden Theile und durch die schonungslose Bearbeitung der noch erhaltenen leicht zu einem eben so ungünstigen Urtheile über diese Gruppen verleitet werden, als es Heinrich fällt in seiner freilich schon vor 22 Jahren geschriebenen, gelehrten Abhandlung, Hermaphroditorum origines et causae, p. 37.

maphroditen bewundernswürdig nennt. Allein die zweite Gruppe (Taf. XCVI.) ist offenbar, wie auch schon Casanova in seinem Discorso sopra gli Antichi in Dresda, p. 49. bemerkt, im Styl sehr verschieden von der ersten und steht ihr weit nach. Offenbar wollte man ein Seitenstück zur ersten haben und so wurde die zweite fertig. Neuere Untersuchungen haben es fast außer Zweifel gesetzt, daß beide Gruppen Copien eines weit vortrefflichern ältern Originals sind, und ursprünglich in Stellung und Verschlingung des eigentlichen Symplegma gar nicht von einander verschieden waren. Fortgesetzte Forschungen haben dieß dadurch noch mehr aufgehellet, daß bald in Bruchstücken, bald in größern und erhaltenern Gruppen derselbe Kampf des Satyr mit dem Hermaphroditen, wofür die griechische Sprache das Wort κλινοπάλη auch in jenem Sinne, wo es bei Sueton im Domit. c. 22. vorkommt, sehr bezeichnend zu brauchen wußte, noch in mehreren Museen und Alterthumssammlungen zum Vorschein kam. Vorzüglich interessant war die Entdeckung, welche Prof. Ottf. Müller bei seiner ergebnißreichen Reise nach England im Sommer 1822 theils im Brittischen Museum an einem aus dieser Gruppe vereinzelten und bisher ganz verkannten Marmorbilde eines sitzenden Satyrs, theils in einem noch sehr wohlerhaltenen Marmor in der Blundellschen Sammlung zu Ince bei Liverpool machte, wo sich eine Gruppe befindet, die mit der Dresdner ersten, im Augusteum Taf. 95. abgebildeten in Allem übereinkommt. Er hat auf meine Bitte die Güte gehabt, mir eine Durchzeichnung von der im Kupferwerk vom Blundellschen Museum [1]) befindlichen Abbildung zu

1) Engravings and etchings of the principal statues, busts, basriliefs, sepulcral monuments, cinerary urns in the collection of Henr. Blundell, Esq. at Ince

schicken, welche als Beilage hier in Kupfer gestochen erscheint [1]), und so ist nun jeder, welcher einen Blick auf das Beckersche Augusteum werfen will, selbst im Stande, die Identität beider Gruppen zu beurtheilen. Zugleich hat mein verehrter College und Mitaufseher beim Dresdner Antikenmuseum auf mein Ansuchen die von ihm schon in dem Verzeichnisse des Königl. Antikenmuseums angedeutete [2]) Ueberzeugung, daß unsre beiden Hermaphroditensymplegmen eigentlich nur Eins sind, weiter entwickelt und seine Ansicht schriftlich mitgetheilt. Dadurch werden alle Kunstfreunde vollkommen befähigt seyn, selbst zu urtheilen. Mir aber bleibt nichts übrig, als auf eine ausführlichere Behandlung dieses Hermaphroditenkampfes hinzuweisen, die ich bereits früher gegeben und dabei auf ähnliche Gruppen im Pio-Clementino, in der Florentiner Gallerie u. s. w. verwiesen habe. Ich bitte den Leser, dieß in der Amalthea Th. I. S. 360. ff. selbst nachzulesen. Hier also die Mittheilungen des Professor Ottf. Müller in Göttingen und des Hofrath Hase in Dresden.

B.

1809. II Vol. Fol. mit 150 Kupfertafeln. vgl. Ottf. Müller in d. Amalthea Th. III. S. 48.

1) Es ist in beiliegendem Kupferstich noch der Umstand zu bemerken, daß die an dem Kopf und den Armen des Satyrs punktirten Linien anzeigen, was im Britischen Museum am Satyr erhalten ist, der in der Synopsis X, 96. angegeben wird.

2) Verzeichniss der alten und neuen Bildwerke in Marmor und Bronze in den Sälen der K. Antikensammlung in Dresden. (Dresden, Walthersche Buchhandlung 1826.) S. 93. u. 316. 317.

1.

Göttingen, den 16. Decemb. 1827.

Ihrer Anfrage über das Hermaphroditen-Symplegma will ich nach Kräften zu genügen suchen. Die Gruppe ist mir durch einen Zufall sehr interessant geworden. Im brittischen Museum, im zehnten Zimmer No. 96., befindet sich die Statue eines halb sitzenden halb liegenden Satyrs, der in der rechten gehobnen Hand eine Schale schwenkt, und die linke wie wahnsinnig ins Gesicht drückt. So sieht er nämlich jetzt aus — denn beide Vorderarme sind restaurirt — und da noch beschreibt ihn die Synopsis of the Contents of the British Museum als: a statue of an intoxicated Faun. Aber Jeder, der das Dresdner Symplegma des Satyrs und Hermaphroditen gesehen hat, muß bei genauerer Ueberlegung merken, daß er hier die eine Figur dieser Gruppe, von der andern getrennt, vor Augen habe; die ins Gesicht gepreßten Finger gehören deutlich dem sich loszuringen bemühten Hermaphroditen an; daß sie der Restaurator mit dem linken Arme des Satyrs verbunden hat, konnte nur durch die höchste Verkehrtheit geschehn. Ich theilte die kleine Entdeckung dem wackern Nöhden, und, wenn ich mich recht erinnere, auch Taylor Combe mit; das Augusteum von Becker wurde herbeigeholt, und ich denke, daß die Sache damals schon (1822 im Sommer) von uns ins Reine gebracht wurde. Ueber den Satyr habe ich mir Folgendes bemerkt. Ein kräftiger muskulöser Körper, besonders starker Oberleib. Die Beine auseinander gespreitet, der rechte Schenkel bildet einen rechten Winkel mit dem Leibe, der linke liegt niedriger. Der rechte Arm hebt sich stark vom Leibe empor; der linke liegt der Brust mehr an. Die fremden Finger liegen über dem Mund und dem rechten

Backen, und sind mit Heftigkeit eingedrückt. Unter dem Gesäß liegt ein Stück Gewand, welches wirklich alt ist und dazu gehört, auch ist ein Stück der Plinthe alt. Man sieht daraus, daß die sitzende aber zugleich rückwärts gebeugte Lage auch bei der vollständigen Statue stattfand, und nicht erst durch den Restaurator ihr gegeben worden ist. Neu sind die Vorderarme, der linke Fuß, auch ist ein Stück zwischen dem rechten Schenkel und der Hüfte eingesetzt; für den rechten Fuß und den linken Schenkel am Knie will ich nicht stehen; die Statue muß sehr zerbrochen gefunden worden seyn, aber nicht Alles angestückte ist neu.

In derselben Zeit fand ich die Gruppe noch einmal wieder, in dem schon in der Amalthea III. S. 48. angeführten Werke über die Blundell'sche Sammlung zu Ince bei Liverpool. Dort findet sich T. I. t. 42. ganz dieselbe Gruppe, die das Augusteum T. III. t. 95. darstellt; die Aehnlichkeit wird dadurch noch augenfälliger, daß der Zeichner das Symplegma ziemlich von derselben Seite aufgenommen hat. Ich lege Ihnen eine Durchzeichnung bei; Sie werden beinah glauben, sie sei aus dem Augusteum genommen. Nur wendet sich der rechte Arm des Satyrs vom Ellenbogen um, und faßt den rechten Arm des Hermaphroditen über der Handwurzel; der linke des Satyrs aber packt den Hermaphroditen an der Achsel. Die Lage der Füße beider Figuren ist ziemlich dieselbe. Wieviel daran ergänzt ist, bemerkt die kurze Notiz nicht, welche der Kupfertafel beigegeben ist. Nur das wird bemerkt, daß die Köpfe ganz erhalten sind. Der Hermaphrodit heißt hier eine Nymphe, und ist also dazu verwandelt worden. An der Plinthe steht der Name *Βουπαλος*. Früher besaß die Gruppe La Picola, keeper of the Capitol. Der Name Bupalos paßt in der That nicht übel; es ist ein

ähnlicher Geist in der Gruppe wie in der kauernden Venus des Vaticans, welche den Namen dieses Künstlers an sich trägt. Auf jeden Fall haben Sie in Ihrem Dresdner Symplegma ein Werk, dessen Original im Alterthum berühmt gewesen ist. Denn schon jetzt haben wir vier Wiederholungen davon, die im brittischen Museum, die Blundellsche, und die beiden Gruppen in Dresden (August. t. 95. 96.). Ich kann nämlich auch jetzt die Ueberzeugung nicht aufgeben, daß Ihre zweite Gruppe durchaus nichts ist, als eine Wiederholung der ersten, die in zertrümmertem Zustande gefunden und ohne Verstand zusammengesetzt und ergänzt worden ist. Zufällig ist doch gewiß die Uebereinstimmung der Figuren nicht, die sich desto mehr bestätigt, je mehr man Glied für Glied vergleicht, wenn man nämlich die theils restaurirten theils von andern Statuen entlehnten Theile, namentlich den jugendlichen Satyrkopf, zuerst entfernt hat. Wenigstens glaubte ich dies so zu finden, als ich im J. 1819, als Noviz im Reiche der bildenden Archäologie, unter Ihren Augen die meinigen an alten Kunstwerken zu üben anfing; ich will indeß nicht behaupten, daß ich mich jetzt nicht eines Bessern belehren lassen wollte.

Indem ich das Wacker-Lipsiussische Werk über die Dresdner Antiken-Gallerie nachschlage, finde ich S. 312. noch die Notiz: „Eine ähnliche Gruppe, aber von kleinerer Form, ist vor einiger Zeit in Rom gefunden worden, wo sie jetzt die Sammlung des Grafen Fede ziert: S. Le Plat Tab. 80.“ Also schon No. 5.

K. O. Müller.

2.

Daß die beiden Gruppen im siebenten Saale der Dresdner Antiken-Sammlung ursprünglich denselben lüsternen Kampf eines Satyrs mit einem Hermaphroditen darstellen, kann bei genauerer Vergleichung beider kaum zweifelhaft erscheinen. Deutlich hat sich in dem Symplegma, das jetzt einen sitzenden Faun und eine liegende Nymphe zeigt, (No. 316. nach der neuesten Verzeichnung) noch der Rücken des Hermaphroditen und der Theil seines Körpers erhalten, an welchem in dem erhaltenen Exemplare der rechte Schenkel des Satyrs anliegt: aber die schreckliche Zerstörung, in welcher sich diese Fragmente vorgefunden haben mögen, erleichterten dem Restaurator sein Wagstück, eine ganz abweichende Gruppe aus diesen Theilen und ihnen völlig fremdartigen zusammenzubauen. Freilich ist dieses Wagstück auch danach ausgefallen! Schenkel sind an diesen Hermaphroditenrumpf angesetzt worden, die in den Dimensionen zwischen Hüfte und Knie reichlich um eine Spanne zu kurz sind; Arme, eben so luxirt, wie die Füße, sind an den Körper gehängt, und selbst der Kopf, der nach Arbeit und Marmor zu schließen zu dem Hermaphroditentorso gehörte, ist durch ein Stück Marmor in den Hals eingesetzt, jetzt überdreht und gegen alle Natur aufgerichtet. Wahrscheinlich waren die Ueberreste des alten Satyrs, den der junge Hermaphrodit so tüchtig abwehrt, in diesem zweiten Exemplare arg verstümmelt; denn außer dem rechten Schenkel und dem zu ihm gehörenden Sitzmuskel, an welchem sich noch das Satyrschwänzchen und auch das Gewand erhalten hat, auf welchem die entsprechende Gruppe (No. 317.) aufsitzt, hält es schwer, unter den vielen Fragmenten, die vom Restaurator zusammengeleimt wurden, um den Rücken und die Brust herauszubringen, die bestimmt

anzugeben, welche der ursprünglich alten Gruppe gehörten. Um mit den andern alten Fragmenten, die er zu Hülfe nahm, größere Uebereinstimmung hervorzubringen, sind die Theile des Rückens alle der Art mit Eisen übergangen, daß nur an wenigen Stellen sich die Pflänzchen erhalten haben, welche als einzig sichres Zeichen gelten können, daß der alte Marmor unberührt blieb. Der Marmor des gut gearbeiteten Kopfes verräth durch sein röthliches Gelb und durch seine feineren Crystalle auf dem Bruche, daß er ursprünglich einem andern Denkmahle angehörte, so wie auch die unverhältnißmäßig starken Arme in den unüberarbeiteten Theilen eine Oberfläche zeigen, die durch die Verwitterung anders angegriffen wurde.

Leider hat die Dresdner Sammlung zuviele Proben ähnlicher Mißhandlungen bedeutender Fragmente aufzuzeigen, als daß diese barbarische Flickerei überraschen sollte. Die Zeit des völligsten Verfalls der Skulptur bewährte sich namentlich auch durch die frevelhafteste Willkühr gegen antike Fragmente: und durch die Frechheit, mit der man alte Denkmähler zusammensetzte, über deren Sinn man schwerlich Rechenschaft zu geben im Stande war.

Ein besseres Schicksal hat die andre Gruppe (No. 317.) vor ähnlichen Ergänzerhänden bewahrt. Sie ist verständig nach den Andeutungen des alten Marmors hergestellt, die freilich der Art waren, daß kaum ein Irrthum stattfinden konnte, denn überall wiesen die Brüche auf das hin, was vom neuern Bildhauer angefügt wurde. Nur der Hals des Hermaphroditen ist überdreht, und sein rechter Fuß scheint in der Weise, wie er gelegt ist, verfehlt; doch bleibt darum immer einiger Zweifel, weil der alte Marmor in seinen erhaltensten Theilen Contorsionen zeigt, welche anatomisch nicht gerechtfertigt werden können. So richtig im Sinne der Gruppe es seyn möchte, daß der Satyr mit

seinem rechten Arme den Arm des Hermaphroditen ergreife, der ihm die Augen krallt, (den rechten) so scheinen doch die Schultermuskeln auf diese Ergänzung bei unserm Exemplare nicht hinzuweisen: und Becker ist gewiß in seinem Tadel zu weit gegangen, als er dem Ergänzer dieser Gruppe alles Verdienst absprach. Die Bedenken würden sich heben, wenn man die Bronze in der gräfl. Nostizschen Sammlung zu Prag, die in kleineren Maßen denselben Gegenstand, wie H. D. Sillig mir versicherte, darstellt, mit unserm Marmor vergliche. Hoffentlich ist sie glücklicher erhalten, als die Marmorwiederholungen, und ihr Anblick würde dann entscheiden. Vielleicht muß man überhaupt in einer kleinen Bronze das Vorbild aller vielen Marmorwiederholungen dieses Symplegma suchen, die alle, soweit man sie in der Ferne beurtheilen kann, Spuren einer conventionellen Anatomie und jener distorti et elaborati, wie es Quinctilian nennt, an sich tragen, der bei Bronzen passender angebracht und technisch ausführbarer ist, als bei Marmorn. War das Original kleiner, so würden sich manche Irrthümer beim Uebersetzen ins Große von selbst erklären, z. B. die krummen Schienbeine unsers Satyrs.

Göde in seinem England, Wales, Irland und Schottland (Th. IV. S. 52.) führt in der Towneleyschen Sammlung eine Gruppe an, die nach seiner Beschreibung an eine Wiederholung der unsern denken ließ, und verwies dort auf eine Notiz von Visconti, Mus. Pio-Clem. I, 19. Wahrscheinlich muß aber seine Angabe ungenau gewesen seyn, da alle, welche neuerer Zeit das Britt. Museum als Archäologen besuchten, diese Gruppe nicht erwähnen. Unsre Dresdner Exemplare wurden den Ob. Kämmerei-Akten zufolge in Rom vom Fürsten Mazarin gekauft; doch ist es mir nicht gelungen, über

diesen Fürsten und die Zeit des Kaufs genaueres herauszubringen und so der Auffindung auf die Spur zu kommen.

H. Hase.

VII.

Correspondenz zur Archäologie und Kunst.

1.

Ueber das seynsollende Grabmahl des Psammuthis in der Thebais, und dessen Sarkophag, jetzt im Brittischen Museum.

(Aus einem Schreiben des Hofrath Heeren. Februar 1826.*)

Sie wünschen, mein th. Fr., meine Meinung über das, von dem verstorbenen Belzoni eröffnete prächtige Grabmahl in der Reihe der Thebaischen Königsgräber zu wissen, dessen alabasterner Sarkophag jetzt eins der kostbarsten Stücke des Brittischen Museums ist. Gewiß verdient auch dies herrliche Monument, das mehr wie Ein Jahrhundert der Welt verborgen, unversehrt fortdauerte, um dereinst die Größe und Kunstliebe der alten Pharaonen einer späten Nachkommenschaft zu zeigen, wenn irgend eines unsere Aufmerksamkeit. Es verdient sie schon als einer der größten und prachtvollsten Grotten-Paläste; aber auch nicht minder wegen der Vorstellungen auf seinen Wänden. Wäre

*) Eine Mittheilung von Heeren kann nicht veralten Das Obenstehende war allerdings noch für die Amalthea bestimmt. Man vergleiche über den Gegenstand selbst das Classical Journal LXIV. p. 370. B.

es uns möglich, diese ganz zu erklären, wie viel heller würde das Aegyptische Alterthum vor uns dastehen! Aber daran fehlt noch viel; wenn wir auch vielleicht Einiges enträthseln können. Doch dies ist nicht der nächste Zweck meines Schreibens. Es betrifft den Urheber dieses Monuments, den man glaubte mit großer Wahrscheinlichkeit aufgefunden zu haben. Wäre hier blos von einem Namen die Rede, so möchte die Sache ziemlich gleichgültig seyn. Aber es sollte dadurch zugleich das Alter des Monuments bestimmt werden. Dadurch erhielt die Frage sofort ein höheres Interesse, da mit dieser Bestimmung noch Mehreres Anderes in Verbindung stand.

Nichts ist wohl gewisser, als daß der Name und Titel des Pharao, dessen Gebeine hier ruhten, nicht etwa einmal, sondern oft, und stets unverändert darin zu lesen ist. Könnte dies noch zweifelhaft scheinen, so giebt die dritte Kupfertafel bey Belzoni darüber die volle Gewißheit; wo man jene beyden Legenden, in ihre Rahmen eingeschlossen, und von schützenden Gottheiten umgeben, und gleichsam von ihren Flügeln umschattet erblickt. Auch der hartnäckigste Zweifler wird es wohl nicht in Abrede stellen, daß er hier den Namen und Titel des Herrschers, dem dies Grabmahl geweiht war, vor Augen habe.

Als Belzoni die Abbildungen und Copien nach England brachte, und dem D. Young in Cambridge, den bekannten Entzifferer der Hieroglyphen, sie mittheilte, glaubte dieser nicht nur den Namen zu lesen, sondern auch durch historische Beweise seine Erklärung bestätigen zu können. Mir ist zwar nicht bekannt, ob der D. Young dies in einer eigenen Schrift weiter ausgeführt habe. Vielmehr werde ich nur das Zeugniß von Belzoni anführen können. Welche aber auch immer die Gründe des Doktors seyn mögen, so glaube ich doch, daß sie durch den einzigen von

mir zu führenden Gegenbeweis über den Haufen fallen werden, — die Stelle nun von Belzoni ist folgende:

„Ich habe das Vergnügen, dem Leser anzuzeigen, daß zufolge der neulichen Entzifferung des D. Young einer großen Zahl von Hieroglyphen, er den Namen des Nekao und Psammuthis, seines Sohnes, in den Zeichnungen, die ich aus dem Grabe nahm, fand. Es ist das erstemal, daß Hieroglyphen mit einer solchen Genauigkeit erklärt sind; welches unzweifelhaft beweist, daß das System des Doctors der rechte Schlüssel ist, eine bisher unbekannte Sprache zu lesen; und man darf hoffen, daß er so glücklich seyn wird, dieses schwierige Unternehmen zu vollenden; wodurch die Welt die Geschichte eines ihrer ältesten Völker erhalten würde, worin wir bisher gänzlich unwissend sind. Nekao eroberte Jerusalem und Babylon, und sein Sohn Psammuthis führte einen Krieg gegen die Aethiopier. Was kann deutlicher seyn, als die auf Tafel 6, 7, 8 abgebildete Procession? Die Individuen der drey Nationen sind auf das deutlichste bezeichnet. Die Perser, die Juden und die Aethiopier kommen gefolgt von einigen gefangenen Aegyptern, als kämen sie aus ihrem Lande zurück. Die Ursache, warum man die Aegypter für Gefangene halten muß, ist, weil sie aller Zierrathen entbehren, die sie von einander unterscheiden würden. Die Juden sind auf das deutlichste bezeichnet durch ihre Physiognomie, die Aethiopier durch ihre Farbe und Schmuck, und die Perser durch ihre wohlbekannte Tracht, wie man sie oft in den Treffen mit den Aegyptern sieht."

Die hier erwähnten Könige Nakao und Psammuthis sind die aus der Saitischen Dynastie vor der Persischen Eroberuug, die bey Herodot Neko und Psammis heißen; von denen der erste nach seiner Angabe 16 Jahre (vor Christo 610 bis 594), der andere nur 6 Jahre (vor

Christo 594 bis 588) herrschte. Neko nahm ihm zufolge allerdings Syrien, und also auch Palästina ein; jedoch nicht Babylon; noch weniger Persien; denn er ward von Nebukadnezar bey Circesium am Euphrat geschlagen, und verlor in Folge dieser Schlacht alle seine Eroberungen wieder. Von Psammis lesen wir nur, daß er einen Zug gegen Aethiopien, wie es scheint ohne Erfolg, machte; und kurz nach demselben starb.

Mein Gegenbeweis ist indeß weder aus den historischen Unrichtigkeiten, die nicht dem Dr. Young, sondern nur Belzoni (einem trefflichen Entdecker, aber keinem Geschichtskundigen,) zur Last fallen; auch nicht aus einer Kritik der Erklärungsversuche der Inschriften des Dr. Young, deren Richtigkeit oder Unrichtigkeit ich auf sich beruhen lasse; er ist aus der Geschichte hergenommen.

Es ist historisch gewiß, daß jene beyden Könige keinesweges zu Theben in Oberägypten, sondern zu Sais in Unterägypten begraben sind. Sie konnten also ihre Grabmähler nicht unter den Königsgräbern in der Thebais haben. Den unwiderleglichen Beweis davon giebt das eben so bestimmte als ausführliche Zeugniß Herodots, B. II. Cap. 169. Nachdem derselbe den Untergang des Apries, des Sohns und Nachfolgers des Psammis, durch die Rebellion der Aegypter unter Amasis erzählt hat, setzt er hinzu:

„Als Apries als Gefangner nach Sais gebracht war, und Amasis ihn den Aegyptern auf ihr Verlangen ausgeliefert hatte, erwürgten sie ihn, und begruben ihn darauf in dem väterlichen Grabmahl. Dieses ist aber in dem Heiligthume der Athene, ganz nahe bey der Königlichen Wohnung, dem der herein geht zur linken Hand. Die Saiter begruben aber alle Könige aus diesem Nomus innerhalb diesem Heiligthum.

Denn auch das Grabmahl des Amasis ist daselbst, freilich etwas entfernter von der Wohnung als das des Apries und seiner Vorfahren, es ist aber doch in dem Hofe des Heiligthums.“

Die Vorfahren des Apries waren Psammetich, mit dem die Dynastie begann; Neko und Psammis. Sie waren also sämmtlich in Sais begraben.

Das Grabmahl, das Belzoni eröffnete, ist also gewiß nicht das des Psammis oder Psammuthis; und seine Gebeine haben nicht in dem alabasternen Sarkophag geruht, den das Brittische Museum besitzt. Auch kann man nicht etwa zu der Ausrede seine Zuflucht nehmen, es könne ein Cenotaphium gewesen seyn; eben weil der Sarkophag sich in ihm fand. Unbezweifelt ist es indeß nicht blos das Grabmahl eines Pharao, der in Theben herrschte, sondern auch eines solchen, dem eine lange und glänzende Regierung und zwar in den Zeiten, wo dieser Staat in voller Macht da stand, zu Theil wurde. Denn gewiß nur in einer längern Reihe von Jahren, und unter glücklichen Verhältnissen des Reichs, ließ sich ein solches Werk ausführen. Diese glänzende Periode fällt in die 18te und 19te Dynastie des Manethon; und wenn wir den Spuren der Geschichte folgen, müssen wir in einer von Beyden diesen Herrscher aufsuchen. Unter den von Champollion gesammelten und erklärten Königs-Legenden kommt No. 111. ihm am nächsten. Der Name ist derselbe, nur daß die untere Hieroglyphe statt eines viereckten Käſtchens ein Becken oder Körbchen ist. Der Titel ist anders; doch dieser wechselt öfter. Will man die bemerkte kleine Verschiedenheit übersehen, so wäre es Amenophis II., den die Griechen Memnon nennen; der siebente König der 18ten Dynastie beym Manethon. Sein Zeitalter fällt in die glänzendsten Zeiten Thebens, etwa 1500 vor Christo; Champollion las

seinen Namen auch auf den Nubischen Monumenten; er hatte nach Manethon eine Regierung von 31 Jahren, die lange genug dauerte, ein solches Monument zu Stande zu bringen. Doch gebe ich dies alles nur als die mir wahrscheinlichste Meinung, und nehme sie gern zurück, wenn man mir eine gewissere aufstellen kann.

Bemerken muß ich aber noch, daß Belzoni und mit ihm Dr. Young irren, wenn sie in der Procession Gefangene erblickten. Die Gefangnen, welche so oft auf den Aegyptischen Monumenten vorkommen, erscheinen stets gebunden, oder mit andern Zeichen der Gefangenschaft. Von diesen ist hier nicht die mindeste Spur. Es sind vielmehr die Stellvertreter der Völker des Reichs in ihrem Nationalschmuck und Feyerkleidern; die vor dem Könige erscheinen, ihm ihre Huldigung darzubringen. Ich behalte mir vor, in der jetzt erscheinenden vierten Ausgabe meiner Ideen u. s. w. über dieses, wie über alles, was die großen Prachtwerke über Aegypten uns lehren, meine Meinung zu sagen.

Hier sollen Sie auch, mein th. Fr., meine Gründe lesen, weshalb ich, und wie weit ich, den Entzifferungen des französischen Gelehrten beypflichte, und allerdings glaube: daß wir durch ihn in der Lesung der Pharaonen-Namen weiter gekommen sind; ohne deshalb weder die sanguinischen Hoffnungen, noch die oft etwas zudringlichen Forderungen derer zu theilen, die da erwarten, daß nun alles sogleich passen, und daß man die Hieroglyphen-Texte sofort unbeschwert uns erklären werde. Wir fangen kaum an zu buchstabiren, und sollen sogleich fertig lesen können? Ich beschränke mein Urtheil aber nur auf die Pharaonen-Namen und Titel, in dem Précis des Hrn. Champollion. Auf die Deutung und Erklärungen der Aegyptischen Gottheiten, die er in seinem Aegyptischen Pantheon angefangen hat uns zu geben, lasse ich mich nicht ein. Man bringt

mich nicht auf diese schlüpfrige Bahn. Ich habe als Knabe nie den Eislauf lernen können, ohne auf die Nase zu fallen; und ich bin zu alt geworden, um solche Versuche noch zu wiederholen. Ist es mir doch vielleicht schon mit meinem Amenophis II. nicht besser ergangen! Leben Sie wohl!

2.

Ueber des Hofr. Becker Münzfälscherei.

Brief des Directors der K. K. Medaillensammlung in Mailand, Gaetano Cattaneo.

Vorwort des Herausgebers.

Die Sache der bis zur höchsten Täuschung nachgebildeten Münzstempel von antiken griechischen und römischen Münzen durch den Ysenburgischen Hofrath Becker, welcher viele Jahre seine Wohnung in Offenbach gehabt hat, ist neuerlich wieder mehrmals öffentlich zur Sprache gekommen. Bekannt ist, daß der berühmte Veteran der Münzkunde, der 80jährige Professor Domenico Sestini in Florenz, zur Enthüllung dieser seit 30 Jahren bereits im Finstern schleichenden und selbst die geübtesten Sammler oft zu Misgriffen verleitenden Münzfälscherei eine eigne Schrift herausgegeben hat, die durch die deutlichsten Angaben jeden, der darauf merkt, vor ähnlichen Täuschungen zu verwahren vermag *). Der

---

*) Sopra i moderni falsificatori di medaglie greche antiche nei tre metalli con descrizione di tutte quelle prodotte nello spazio di pochi anni. Firenzé, presso A. Tofano 1826. Bekanntlich saßen auch in Smyrna (m. s. m. Aufsatz gegen diese falschen Smyrnenser aus der Feder des Director v. Steinbüchel im Jahrgang 1826 der Schornschen Kunstblätter), Syra und Constantinopel dergleichen Falsificatori,

Mann, von welchem alles dieß ausging, Becker, selbst mußte einsehen, daß seine seltne, aber auch vielfach gefährliche Geschicklichkeit zu großes Aufsehn erregt habe, als daß seine fernere Thätigkeit in diesem Geschäft länger unentdeckt und ungeahndet bleiben könne. Jetzt erst dachte er daran, ob es nicht ausführbar sei, sich der ganzen Reihe der höchstkunstreich von ihm fabrizirten, in der Zahl auf 600 steigenden Stempel gegen einen angemessenen Kaufschilling zu entäusern und so gleichsam eine Bürgschaft zu leisten, daß er dem Publikum der Münzliebhaber fernerhin keine Fallstricke mehr legen werde. Ein Freund des großen Münzkenners und Besitzers eins der größten Münzkabinets, die ein Privatmann haben kann, Graf Viczay in Ungarn, Hr. v. Fejervary, ein Ehrenmann, der wohl wußte, welchen Schaden diese falschen Stempel der ganzen Wissenschaft gethan hatten, und wünschte, daß dieß Unwesen aufhören möge, wurde von Becker deßwegen angegangen und trat nun wirklich mit dem Director des Kaiserl. Antiken- und Münzcabinets, Hrn. v. Steinbüchel, deßwegen in Unterhandlung, der schon längst bewiesen hatte, daß Beckers Blendwerke, ihm nicht gefährlich, dennoch sehr verhaßt wären, gewiß aber alles beizutragen wünschte, damit sie für immer unschädlich würden. Ohne eine bestimmte Zusage wegen Ankaufs seiner Stempel abzuwarten, trat Hofr. Becker nun selbst die Reise nach Wien an und brachte seine Stempel gleich mit. Man bewies seinem bürgerlichen Charakter Anfangs alle Aufmersamkeit, und da die Foderung, welche er für den Verkauf seiner Stempel machte (man sagt 6000 Fl.) wirklich einige Rücksicht zu verdienen schien, so blieb die Sache einige Zeit unentschieden. Indeß erregte doch sein längeres Verweilen in Wien selbst wegen einiger neuen Medaillen, die auf einmal cursirten und daher unecht schienen, Mistrauen, ob mit Grund oder Ungrund, bleibt billig dahingestellt. Der Kaiser, ohne dessen Vorwissen natürlich nichts geschehen konnte, erklärte sich ganz abfällig, und so reiste B. un-

---

die hier alle nebst ihren Producten genau bezeichnet werden. Aber dem gefährlichsten von allen in unsrer Mitte, Becker, hat Sestini die Ehre erwiesen, seine falschen Münzen in 3 Tafeln abzubilden. Am Schluß trägt Sestini auf Anwendung des Gesetzes de dolo malo gegen diesen Betrug an.

verrichteter Sache, plötzlich wieder ab. Wer weiß ob ihm nicht noch etwas weit unangenehmeres begegnet wäre, hätte man in ihm nicht das Vorrecht eines Fremden und das allgemeine Gastrecht geschont. Wenigstens erinnert man sich bei dieser Gelegenheit an eine ähnliche Begebenheit aus der Regierung Kaiser Franziscus I., des Gemahls der Kaiserin Maria Theresia. Mr. Urbain, ein Lothringer, also Landsmann des Kaisers und darum lange in der Gunst des Monarchen, hatte sich gleichfalls beigehen lassen, für alte und neue Medaillen falsche Stempel zu schneiden und sie in Umlauf zu setzen. Allein der Kaiser Franziskus wurde, als er es erfuhr, so unwillig darüber, daß er den Verfälschungskünstler einige Wochen bei Wasser und Brot einsperren ließ; die Stempel wurden confiscirt und befinden sich sämmlich noch im Magazin des K. K. Münz-Cabinets in der Burg. Urbain durfte nie wieder dem Kaiser unter die Augen kommen.

Könnte aber, was hier nicht zur Ausführung gelangte, nicht auch jetzt noch ausgeführt werden? Es ist ein altet Wort, daß man dem Feind zum Abzug goldene Brücken bauen müsse. Der Mann, der bloß als Dilettant gehandelt zu haben versichert, kann nach keinem schon bestehenden Gesetz gerichtet oder verdammt werden, da die Verfügungen gegen Falschmünzer auf ihn so lange keine Anwendung leiden, bis ein Bundestagsact auch gegen diese Art der Contrefaçon polizeiliche Maßregeln angeordnet hat. In diesem Sinne mögen auch wohl die vermittelnden Worte des Hofraths Dorow über die Beckersche Münznachbildung in den Schornschen Kunstblättern zu verstehen und zu entschuldigen seyn, denn wer könnte, ohne sich selbst zu verunehren, in vollem Ernst als Schutzredner dieses Trugs öffentlich auftreten wollen? Dorow versichert nehmlich (im Kunstblatt von 1827. N. 75. 76.), es sei dem kundigen Verfertiger dieser Stempel bloß darum zu thun gewesen, die Geschichte der Stempelschneidekunst und Numismatik von ihrem Entstehen und Fortschritt bis zur höchsten Vollkommenheit und von da bis zu ihrem Wiederverfall im Mittelalter und dann das Wiedererheben derselben durch eine Suite von Münzen selbst darzustellen. Daher auch die Wahl mehrerer nicht seltner Münzen, weil sie zur Reihenfolge gehörten und die Ermäßigung des Preises, indem z. B. eine Münze vom König Seleucus II, die Mionet zu 12 Franken ansetzt, von Becker nur für 25 Fl. verkauft wurde. Dem Verfertiger sei es um Belehrung der

Münzfreunde und um Verbreitung des Geschmacks auf die wohlfeilste Art (für 300 Ducaten, was im bekannten Münzpreise bei echten Münzen an 72,000 Fr. zu stehen kommen würde) einzig zu thun. Für Misbrauch und Täuschung der Kenner und Halbkenner könne er nicht verantwortlich gemacht werden, da er selbst ihre Echtheit nicht verbürge. Er erhalte von allen Seiten, besonders nach Rußland, Bestellungen, und könne so die Frucht seiner Anstrengung nicht aufopfern, sei aber erbötig, die ganzen Stempel um einen mäßigen Preis zu verkaufen. Das beste sei, wenn einige deutsche Staaten, die Kunst und Wissenschaft zu fördern keinen Aufwand scheuen, als Oesterreich, Preußen, Bayern, diese Stempel als gemeinschaftliches Eigenthum in Depot nähmen und zur Lösung jedes Zweifels ihre Ansicht stets gestatteten, indem jede zweifelhafte Münze durch das Einpassen in den Stempel sogleich geprüft werden könne. So schreibt Dorow zu Ende July's 1827 aus Florenz, indem er zugleich die Vortrefflichkeit der Stempel, deren Classification er genau angiebt, rühmt und sich auf mündliche Besprechung mit ihrem Verfertiger beruft. Schon der Herausgeber der Kunstblätter, Prof. Schorn, hat durch eine untergesetzte Anmerkung seine Verwunderung ausgedrückt, daß Becker jetzt erst sich so darüber erklärt, da seine Fabrikate doch lange Zeit (man spricht von mehr als 25 Jahren, in welchen diese Münzfälscherei schon getrieben wurde) als echt antike Münzen an Sammler und Kabinette verkauft wurden, und schlägt vor, den Mann selbst als Medailleur irgendwo anzustellen.

Auf jeden Fall ist jetzt schon dadurch viel gewonnen, daß nun das ganze Geheimniß offenbar wurde, welches aus Scheu und Schonung bisher nicht zur Sprache gebracht worden war, indem wohl mancher, der früher selbst der Täuschung unterlag, bei sich denken mochte, wie das alte Sprichwort von dem Fischer sagte, der vom Rochen oder Krampffisch verwundet oder betäubt ausrief: Ἁλιεὺς πληγεὶς νοῦν οἴσει. Das Uebel liegt am Tage, aber wo ist das wirksamste Mittel dagegen? Fürs erste kann die Sache wohl genug besprochen und zur Kenntniß aller, die hier beides, das Wollen und das Vollbringen, haben, für weitere Erörterung gebracht werden. Darum glaube ich auch von meinem alten Freund, dem K. K. Director des Münzkabinets in Mailand, Hrn. Gaetano Cattaneo, Verzeihung zu erhalten, wenn ich eine Stelle aus seinem Briefe an mich abdrucken lasse. Ich hatte ihn gebeten,

sein Versprechen, welches er mir schon bei seiner Anwesenheit in Dresden im Jahre 1808 gab und seitdem brieflich nicht ganz abgelehnt hatte, zu halten, und mir über die Beckersche Münze und was noch dabei zu thun sei, offen seine Meinung mitzutheilen. Er mag in diesen Streit nicht verwickelt seyn. Wer mag ihm zürnen darüber. Aber er schämt sich nicht, einzugestehn, daß er selbst auch getäuscht wurde. Das kann nur ein Mann von so ausgezeichneten Verdiensten um die Numismatik und Alterthumskunde thun, der dadurch nichts verliert, wenn er einen Irrthum gesteht, den er mit den größten Kennern gemein hat, der ihm jedoch nur in früherer Zeit begegnen konnte. Hier die bezügliche Stelle aus seinem Briefe in der französischen Urschrift:

Milan le 13. Decembre 1827.

Vous ne me blamerez pas, si je vous dis, que c'est par principe que je me refuse de m'ériger en redresseur des torts, que Mr. Becker a fait, et fait continuellement à la Numismatique par ses nombreuses contrefaçons. Suis-je le seul Directeur de Musée responsable envers les Numismates des attentats que cet adroit faussaire fait à leur bonne foix et à leur inexpérience? Le proverbe dit, qu'il faut payer le maître. Je l'ai payé aussi, peut-etre moins que les autres. Que les autres fassent les mêmes efforts, que j'ai faits pour me garantir contre une fraude, qu'aucune législation ne veut, ou ne peut poursuivre. N'allez-pas, mon cher ami, appeller cela de l'égoisme tout pur. — Vous auriez tort à mon egard, à moins de ne vouloir taxer d'égoisme tous ceux qui se trouvent dans ma position en Europe. Si Mr. Sestini l'a fait, vous n'ignorez pas que son humeur acariâtre ne lui laisse jamais négliger les occasions de se déchainer contre quelqu'un, et vous ne voudrez pas, j'espère, me le proposer pour

modèle en tout. D'ailleurs Mr. Becker est suffisement connu comme faussaire par tous ceux qui à peine se mêlent de réunir des collections numismatiques. Cela me parait suffire pour mettre en garde les amateurs contre ses supercheries. Leur fournir des preuves de ses impostures par des simples notes des médailles supposées de sa fabrique, seroit la chose la plus inutile, car les yeux les mieux exercés balancent souvent trés longtems avant de pouvoir prononcer qu' une telle médaille de lui est contrefaite, plutôt que bonne. Ainsi malgré votre noch publiziren wird que vous avez bien voulu m'appliquer dans le No. 17. de votre Notizenblatt de l' an 1827 je persiste à ne pas me charger d'une tâche, qui ne m'appartient pas plus qu'à un autre, dans mon cas; et j'espère que vous ne m'en voudrez pas pour cela, car je présume que vous ne serez pas moins homme de paix que moi-même. Mr. Becker doit être glorieux pour avoir jetté l'allarme chez tous les plus forts connoisseurs presqu'au point d'avoir la fièvre quand il leur a presenté quelque pièce à peine un peu rare. Si c'est vrai ce que vous m'écrivez, qu'il proclame la vente de ses coins, ce seroit le plus grand dedommagement qu'il pourroit fournir pour le mal qu'il a fait à ses dupes, dans le nombre desquelles je n'hésite pas de me compter, quoique heureusement cela ne me soit arrivé que pour cinq ou six pièces. Au lieu de l'effaroucher par des recriminations hostiles il me semble beaucoup plus utile pour la science de l'encourager dans cette bonne disposition, si toute fois elle est véritable. Mais j'ai assez parlé de ce génie malfaisant et en même tems incomparable.

Gaetano Cattaneo.

3.

Ueber die Musik der Alten.

Leipzig den 19. December 1827.

Sie fordern mich auf, Ihnen meine Gedanken über musicalische Declamation und Instrumentalbegleitung auf den Theatern der Griechen und Römer, worüber wir uns in diesem Spätsommer während meines Aufenthalts in Dresden einigemal besprochen, ausführlicher mitzutheilen. Wie gern leistete ich dieser Aufforderung Folge. — Ueberdenke ich mir aber, was auf jenen Punkt zu antworten: so zeigt sich deutlich, daß es gar nicht geschehen könne, ohne mehrere Bogen zu füllen. Selbst Ihre Fragen beweisen es. Da Sie und viele Ihrer philologischen Freunde nicht Musiker sind, müßte ich jeden Kunstausdruck erst bestimmen und erläutern, um nicht mißverstanden zu werden; was, nach Ihren Fragen, selbst bey der letzten mündlichen Unterhaltung geschehen ist. (Sie hatten nicht Zeit, näher einzugehen.) Das Hauptübel für alle Philologen und die mit ihnen hierüber zu thun haben, geht von der Sprache aus. Unsere Musik ist eine neue, nicht eine neuausgebildete Kunst; obgleich die kümmerlichen, entstellten Ueberreste der alten, die Veranlassung und einigermaßen den allerersten Stoff zur neuen gegeben haben. Nun fällt die Entstehung der letztern in die mittlern Zeiten des Mittelalters und in die Klöster. Hier hatte man zwar die alten Ausdrücke, die griechischen und lateinischen: aber sie hatten ihren wahren Sinn verloren, da die Gegenstände, welche sie bezeichneten, nicht mehr vorhanden waren, und man die Alten, wenigstens mit Sinn, nicht mehr las. So nahm man die alten, gangbaren Worte für die neuen Erfindun=

gen; und da hat der Zufall gewollt, daß sie nicht nur — wie dies unvermeidlich war — einen veränderten, anders gewendeten, sondern zum Theil fast einen entgegengesetzten Sinn bekamen. Was hieß z. B. Musik, Melodie, Harmonie, Begleiten, Singen überhaupt und Singen mit Begleitung; was Bewegung, Ausdruck, und vielerley Verwandtes, bey den Alten, und was bey uns! Gleichwohl sind diese Ausdrücke mit ihrer jetzigen Bedeutung in unsre Sprachen übergegangen; wir haben sie von erster Kindheit so gebraucht, und können, ohne gründliche Erörterung aus den Alten ganz von vorn an, nicht vermeiden, von Andern mißverstanden zu werden; ja, wir haben, auch nach solcher Erörterung, stets über uns zu wachen, daß uns selbst die Sprache nicht über die Sache verwirre. Denn Erörterung ist für das Ganze in seinem Zusammenhange — wenigstens in Schriften — noch gar nicht versucht worden, sondern nur über Einzelnes, und auch da nur selten mit befriedigendem Erfolg; vielmehr haben solche Versuche des 17ten und 18ten Jahrhunderts zum Theil die Sache nur noch mehr verwirrt; und manches geradezu Unmögliche, also reiner Unsinn, wird durch eine Reihe von Jahrhunderten von dem Einen dem Andern nacherzählt — wie, um nur Eines des Allerbekanntesten anzuführen, daß Pythagoras von der Harmonie beym Schlagen auf den Amboß in einer Schmiede auf seine Harmonielehre gekommen seyn soll; da doch solche Schläge nicht einmal einen Ton, wie viel weniger eine Harmonie, (in unserm Sinn,) sondern nur einen Schall, höchstens, unter gewissen Umständen, einen Klang, geben. Ja, von den gleichmäßig fortgehenden Schlägen der Schmiedeknechte (das könnte allenfalls hier Harmonie heißen) mag er auf seine nähere, genauere Bestimmung der Rhythmen gekommen seyn — u. s. w. Es ist, meines Erachtens, ganz irrig, wenn man —

wie auch in neuester Zeit von trefflichen Gelehrten geschehen, z. B. von Böckh zum Pindar — jene nöthige Erörterung von oben, vom Geistigen, anfängt: der Weg ist zu weit, und ohne material=solide Grundlage zu unsicher, als daß man ihn für's Ganze vollenden, ja auch nur über vieles Einzelne wirklich in's Reine kommen könnte. Ganz von unten, von dem gemeinsten Factischen, sollte man anfangen: was ist physisch möglich oder unmöglich, theils der Sache überhaupt nach, (wie bey dem Amboß,) theils der Kunstmittel der Alten nach, besonders ihrer Instrumente und anderer Hülfsmittel. (Darunter auch z. B. jene leidigen Schallkessel in den Theatern, von denen man so saubere Dinge aufgetischt bekömmt — und hundert ähnliche Sächelchen, höchst ungereimte Fabeleien.) Aber da tritt immer wieder, hat man sich nicht in's Klare gesetzt und befestiget, die Mischung oder Verwechselung von Alt und Neu dem Philologen in den Weg; und kömmt z. B. von einer Flöte bey der gemessenen Declamation die Rede, so fragen (nichts für ungut!) Sie selbst, mein Freund: „Es accompagnirte also zum Dialog des Trauerspiels stets die Flöte?“ und doch dachten Sie selbst bey dem armseligen Dinge einer griechischen Flöte nicht an die unsrige, die von jener eben so verschieden ist, als eine korinthische Säule von einem abgehackten Baume, der ein Hüttendach stützt; nicht an Ihren Fürstenau, der zu dem, was der Declamator sagt, ohngefähr dasselbe dem Ausdrucke nach phantasirt. Genug, mein Freund; auf solche Dinge läßt sich nicht kurz und gut antworten. —

Fr. Rochlitz.

4.

Ueber ägyptische Alterthümer in Frankreich und über das ägyptische Museum Carls X. im Louvre,

vom

Professor Gust. Seyffarth.

Paris den 23. December 1827.

Gern hätte ich Ihnen mit diesen Zeilen eine Beschreibung von dem höchst merkwürdigen ägyptischen Museum zu Turin gesendet, allein es ist schon zu lange her, daß ich über die Alpen gegangen bin, und meine Abschrift über die Schätze des Museums habe ich nicht mehr bei mir. Ich würde Ihnen daher nur etwas unvollständiges, vielleicht in manchem sogar unrichtiges, geschickt haben. Das wichtigste, was ich in Turin fand, sind unstreitig, wie Sie wissen, die Papyrus mit der Aegyptischen Geschichte, mit den Aegyptischen Satyrn und Bacchanalien und den Zeichnungen der Katakomben. Bis jetzt waren dergleichen Denkmäler der Aegyptischen Wissenschaft und Kunst noch nicht bekannt, und man könnte wohl über ihnen einen großen Theil des Museums vergessen, wenn man die vielen und unerwarteten Aufschlüsse erwägt, welche wir durch sie auf einmal erhalten. Die Hieratische Geschichtsrolle ist höchst wahrscheinlich die eigne Handschrift des Manetho, und selbst Champollion, der über diesen Fund erstaunt war, hat sich bald davon überzeugt.

---

*) Wir verweisen die Liebhaber der jetzt so vielfach enthüllten ägyptischen Vorwelt auf einen Brief des D. und Prof. Seyffarth aus Turin in der Leipziger Litera-

In Lyon habe ich mich nur kurze Zeit aufgehalten, so lange mich das kleine Museum der Stadt und des Hrn. Artaud beschäftigte. Es enthält, seitdem es durch die Freigebigkeit Drovetti's bereichert worden ist, eine Mumie, mehrere Mumienkästen, Stelen, Kanopen, Scarabäen und kleine Bildsäulen aus Bronze und Porzellan. Der Byssus der griechischen Mumie enthält an mehreren Stellen die Buchstaben λλ, welche blau hineingestickt sind, gerade wie bei uns. Auch fand ich hier zuerst die Mumie des wirklichen heiligen Scarabäus der Aegypter mit den 100 und mehreren Punkten, von welchen Herodot spricht.

Mit meiner hiesigen Aufnahme kann ich sehr zufrieden seyn. Die überwiegende Zahl meiner Freunde hat mich mit ausgebreiteten Armen aufgenommen und meine Widersacher haben es nicht an Artigkeit fehlen lassen. Ungehindert benutze ich die hiesigen Museen nach meinem Wunsche. Das Cabinet in der königl. Bibliothek ist ziemlich reich an Aegyptischen Alterthümern, besonders an Papyrus, Stelen und Mumienkästen, letztere von außerordentlicher Schönheit und Erhaltung, nachdem zur frühern dasigen Sammlung die von Denon, Caillaud und andere hinzugekommen sind. Auch der berühmte Papyrus von Cadet befindet sich jetzt im Cabinet. Es ist sonderbar, wie sich in der Welt so vieles vereint, was getrennt war, und sich wieder trennt, was vereint war. So ist hier die Mumie eines Griechen (aus der Zeit des Hadrian), dessen Sohn in Turin und dessen Frau in Neapel ruhn. Zwei demotische Contracte aus der Persischen Occupation betreffen dieselbe Person, auf

---

turzeitung 1828. Intelligenzblatt N. 5., wo uns höchstmerkwürdige Entdeckungen mitgetheilt werden, welche Seyffarth während seines 8 monatlichen Aufenthalts in Turin machte. Er befand sich Ende Februars dieses Jahrs noch in Paris. B.

welche 5 oder 6 ähnliche Urkunden zu Turin unter denselben Umständen lauten. Vorzüglich schön und merkwürdig sind 2 Mumienrollen für einen Priester und eine Priesterin der Venus von ziemlicher Ausdehnung. Die Allegorischen Gemälde und Inschriften darauf enthalten die sonderbarsten Ideen in Beziehung auf den Dienst der Venus in Aegypten. Viele derselben sind unerklärlich ohne den ähnlichen Papyrus, welchen ich in Turin wiederhergestellt habe. Das ägyptische Museum Charles X. im Louvre *) erwartet täglich die Ankunft seiner andern Hälfte, die zuletzt von Drovetti hinzugekaufte Sammlung. Bis jetzt sind nur eine Anzahl Papyrus, Scarabäen und die Gegenstände aus Gold angelangt. Letztere sind in der That einzig. Man muß die Schönheit ganzer Schüsseln, Masken, Finger, Halsbänder, Armgeschmeide, Fingerringe, kleiner Bildsäulen von massivem Golde und zum Theil mit Edelsteinen durchwebt bewundern. Von den bis jetzt ausgestellten Papyrus sind vorzüglich die zahlreichen griechischen von Wichtigkeit, namentlich einer von 20 bis 30 Fuß Länge, auf beiden Seiten beschrieben, welcher mit vielen astronomischen Zeichnungen eine vollständige Aegyptische Astronomie und Astrologie enthält. Auch haben wir die übrigen bisher fehlenden Documente gefunden, auf welche sich die berühmte, von Peyron herausgegebne Proceßacte zu Turin bezieht. Die übrigen Grundschriften, so weit sie für den Gebrauch eingerichtet sind, gehören zur Classe der liturgischen und der Contracte aus den Zeiten der Ptolemäer. Eine dieser Litur-

*) Ueber das neue Antikenmuseum Carls X., welches die ganze erste Etage der mittäglichen Seite des Louvre einnimmt und eine aus 18 Sälen bestehende Gallerie bildet, s. Schornsche Kunstblätter 1827. N. 28. S. 112. Dort ist auch die ausgezeichnete, von Durand erkaufte Antikensammlung aufgestellt. B.

gien hieratisch geschrieben befindet sich auf einem Papyrus von grauweißer Farbe und dem feinsten Fasergewebe, wodurch er sich durchaus von den gewöhnlichen unterscheidet. Dieß ist das erste wirkliche Beispiel von dem Papyrus regius nach Plinius. Noch nie habe ich eine so schöne Schrift und eine so schöne Federzeichnung gesehen, als auf dieser 16—20 Fuß langen, vortrefflich erhaltenen Rolle. Unter den übrigen Gegenständen, deren gegen 6000 seyn können, zeichnen sich vor allen die Scarabäen aus, von denen eine große Anzahl die Namen der Pharaonen enthalten und ihre Bedeutung in meinem Manetho finden. Die Zahl der kleinern Bildsäulen von Bronze, Stein, Porzellan und Holz, besonders der sehr kleinen, ist sehr groß. Vorzüglich schön sind einige Pharaonen und Priester aus lignum sanctum geschnitzt. Das Museum Charles X. ist besonders glücklich, mehrere Gegenstände zu besitzen, die man nirgends sonst antrifft. Hierher gehören die mehrsten der ägyptischen Früchte nebst Lotusblumen aus den Katakomben, wahre Colosse von Kanopen aus Alabaster, ein Dutzend Löffel und Schreibzeuge mit den schönsten Schnitzwerken, Spiegel aus Chalcolybonum (?), der ganze Apparat zur ägyptischen Isis-Messe, eine Trommel, eine Harfe u. dgl. m. Mehr als alles setzen die colossalen Gegenstände in Erstaunen, welche sich ihrer Masse wegen in mehrern Sälen des Erdgeschosses befinden. Hierher gehören 2 Sarkophage von Pharaonen. Der eine derselben in Form des gewöhnlichen Namenringes von rothem Granit hat gegen 10 Fuß Länge und 7 Fuß Höhe, und enthält innen und außen die schönsten Inschriften und symbolischen Darstellungen, die man sich denken kann. Vor dem Pharao, welcher zur XVIII. Dynastie gehört, stehen die Negerkönige, die von ihm besiegt wurden, ohne Haupt mit den Namen ihrer Länder im Innern von Africa. Weiter unten klagen die 12 Stunden des Tages und die

12 Stunden der Nacht um den Tod des Königs. Eben so ungewöhnlich groß sind 3 Stelen von Granit und Kalksteinen mit reichen Inschriften, von denen die größte gegen 12 Fuß Höhe und 8 Fuß Breite mißt. Eine Sphinx, colossal von rothem Granit, ist ein wahres Meisterstück der ägyptischen Bildhauerarbeit. Schade daß von dem Colosse eines Pharao aus gleicher Masse nur der Kopf und das Fußgestelle sich hier befindet. Nach der Größe des Fußes zu urtheilen muß diese Bildsäule eine Höhe von 40 bis 60 Fuß gehabt haben. Unten steht der Name des Pharao geschrieben nur deutlich mit den Buchstaben, RMS MMN AMNPI (wie man nur nach meinem Systeme lesen kann), und so ist dieß Amenophis oder Memnon II. Schon früher fand ich mehre kleinere Bildsäulen mit demselben Namen, allein es fehlte das MeMNo, was hier in hieroglyphischer Weise zum ersten Male beigefügt ist. Die Aufstellung und Aufbewahrung der ägyptischen Alterthümer ist wahrhaft prächtig und geschmackvoll. Eine ganze Seite im Hofe des Louvre ist dem Museum Charles X. bestimmt. Die Säle sind durchaus mit Gemälden und Bildhauerarbeiten verziert. Das erste Deckengemälde stellt die Rettung Aegyptens durch Joseph dar. Sirius schleudert sein Feuer in den Nil und trocknet ihn aus, woraus die 7 Hungerjahre entstehn. Aegypten flieht zu Joseph, der es rettet. Pharao im Vorhofe seines Palastes bewundert die Weisheit Josephs. Zur Seite sind die 4 Hauptpunkte aus dem Leben Josephs. Ein anderes Deckengemälde stellt dar, wie Aegypten seine Kunst und Wissenschaft Griechenland mittheilt. Zur Seite ahmt der griechische Bildhauer eine Aegyptische Bildsäule nach; Apelles, Phidias arbeiten nach der Natur, Orpheus singt; der Dramaturg unterweist den Schauspieler; Ursprung der Corinthischen Säule, Ursprung der Zeichenkunst, Verfall der Griechischen Kunst. Die Al-

terthümer stehn alle in großen Schränken, die das Ganze nicht minder verschönern. Vorige Woche hat der König das Museum eröffnet, und seitdem strömt ganz Paris täglich, wie Sie wohl in öffentlichen Blättern gelesen haben werden, zu tausenden herbei, seine neuen Schätze zu sehn.

Ob ich gleich nicht eine Stunde frei habe und ich alles thue um so bald als möglich zum Ziele meiner hieroglyphischen Reise zu kommen, so konnte ich doch nicht umhin, Ihnen etwas ausführlicheres zn schreiben. Dr. Bröndsted habe ich aufgesucht, auch mit Haase und Raoul-Rochette gesprochen. Bröndsted ist mit der Vollendung des 2ten Theils seiner Reisen und Untersuchungen in Griechenland beschäftigt, der noch zur Ostermesse erscheinen wird. Er lobt die gediegene Dienstfreundlichkeit der Britten und hat für sein Unternehmen in England große Aufmunterung gefunden. Unser edler Landsmann Haase hat zu der großen Unternehmung der neuen Ausgabe der Byzantiner, an deren Spitze Niebuhr steht, seine Beihülfe zugesagt. Raoul-Rochette, ohnstreitig einer der dienstfertigsten und elegantesten Männer seines Volks, las mir den Prospectus zu seinen Monumens inédits vor und zeigte mir die Zeichnungen dazu. Es ist ein wahrer Schatz von Hermäen, wie sie nur Rochette mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln und der mit nichts zu ermüdenden Assiduität, die in Italien allein durchdringen kann, während des langen Aufenthalts dort zusammenzubringen vermochte.

Gustaf Seyffarth.

5.

Sammlung ägyptischer Alterthümer des Demetrio Papandriopulo in Rom,

strada della croce, palazzo Poniatowsky,

von

Dr. Dorow.

Rom, den 10. Februar 1828.

Bei dem großen Interesse, welches unsre Zeit dem ägyptischen Alterthum schenkt, und den Fortschritten, welche man in Erklärung der Hieroglyphen und überhaupt über die Bedeutung dieses dunkeln Zeichen-Systems gemacht, scheint es mir wichtig, daß von allem Ausgezeichneten Nachricht gegeben werde, was sich von Ueberresten dieses Volks in öffentlichen und Privatsammlungen befindet. Das rasche und weite Vorschreiten darin haben wir gewiß den vielfältigen Bekanntmachungen aus diesem Kunstfache zu danken. Diese Ansicht scheinen auch Baron von Stackelberg und Legationsrath Kestner in Rom gehabt zu haben, als sie den hier sich aufhaltenden Griechen, Herrn Papandriopulo dazu bewogen, seine noch zum Verkau fausstehenden ägyptischen Schätze durch Kupferstiche zur öffentlichen Kunde zu bringen; welches Unternehmen dadurch noch besonders gewonnen hat, daß wir einen Text vom Ritter P. Visconti dabei zu erwarten haben, welcher bereits gedruckt wird. Visconti schreibt mir über sein Unternehmen folgendes, woraus zu ersehen ist, über welche Gegenstände sich seine Untersuchungen erstrecken werden und was wir zu erwarten haben. Zwei Mumien und ein Basrelief, die Leichengebräuche der Aegyptier vorstellend, eine kleine Stela,

ausgezeichnet durch das Vorkommen einer Königlichen Burg auf derselben, und endlich zwei Scarabäen: jeder derselben hat eine verschiedene Grundfläche; — dieses sind die Monumente aus der Sammlung des Papandriopulo, welche durch einen genauen Stich bekannt gemacht werden sollen, begleitet mit einer kurzen Erklärung vom Ritter P. Visconti. Sein Vorhaben ist, in dieser Schrift alles dasjenige zu beleuchten, was die alten Schriftsteller in ihren Werken über die Gebräuche der Aegyptier hinterlassen haben, die ihm vorliegenden Monumente dabei benutzend. So wird also dort die Rede seyn von den Leichenbegängnissen, von den Einbalsamirungen, von den Symbolen der Mumienkasten, von ihrer Verschiedenheit u. s. w. Da die eine dieser Mumien einer Person von der Kriegskaste angehört, so soll über diesen Stand manches abgehandelt werden, z. B. von seinen Privilegien, seiner Dauer u. s. w. Das Basrelief bietet reichlichen Stoff, um auseinanderzusetzen, welche Theile des Körpers in den Nil geworfen wurden. Der Erklärung soll die Liturgie dieser Funktion und das Leichengebet, welches man sang, beigefügt werden. Die Stele giebt Veranlassung, von dem Privatzustande der Könige von Aegypten zu reden, von ihren Verhältnissen zu dem Priesterthum, von den verschiedenen Opfern, welche sie täglich zu bestimmten Stunden den Gottheiten darzubringen pflegten, von ihren Kleidern u. s. w. Endlich geben die Scarabäen Stoff, um von ihrer Verschiedenheit, Bedeutung und den Gebrauch derselben mehreres zu sagen.

Die Kupfer, welche fertig vor mir liegen, bestehen aus 14 Platten im größten Royal-Folio und sind in jeder Beziehung, besonders was die Treue anbelangt, zu loben; sie enthalten aber nicht die ganze Sammlung. Die Mumienkästen zeichnen sich nicht allein durch Erhaltung, Le-

bendigkeit der Farben und Reichthum der Gegenstände aus, sondern sind dadurch vorzüglich bemerkenswerth, weil sich viel neue Darstellungen darauf befinden. Die größere Mumie ist in eine Ochsenhaut gewickelt, welches zu der Vermuthung führte, daß dieselbe einer sehr vornehmen Person angehören müsse; warum sie aber gerade aus der Kriegskaste gewesen seyn soll, wird uns Visconti wohl näher erklären. Auch der äußere Kasten dieser Mumie wird durch die oblonge vierkantige Form als selten bemerkt, und man sieht vielleicht allein in den Berliner und Turiner Sammlungen Gegenstücke in dieser Beziehung.

Das Glück hat Hrn. Papandriopulo im Auffinden wichtiger und interessanter Gegenstände während seines Aufenthalts in Aegypten begünstigt; zweimal schon brachte er nach Europa vortreffliche Sachen, welche man in den Sammlungen des verstorbenen Generals v. Koller, Legationsraths Kestner, Dodwell u. s. w. jetzt zu bewundern Gelegenheit hat; nicht minder interessant ist dieser dritte Transport, welcher noch zum Verkauf aussteht und als ausgezeichnete Vermehrung schon bestehender, oder auch als Grundlage noch anzulegender öffentlicher Museen dienen könnte und daher vielleicht in Deutschland besonders beachtet werden dürfte. Man findet in der Sammlung Votivtafeln, oder was wahrscheinlicher ist, Grabsteine, indem, wie Papandriopulo mir versichert, er diese Tafeln stets in Gräbern gefunden habe, aller Formen, in Marmor, Granit und Kalkstein, gefärbt und ungefärbt, sehr reich mit Figuren und Hieroglyphen geschmückt, von 4½ Fuß Höhe, 2½ Fuß Breite, bis 1 Fuß Höhe und ½ Fuß Breite, sämmtlich von 1 bis ½ Fuß Dicke. Diese Steine erregen besonders Aufmerksamkeit wegen des zum Theil darin herrschenden schönen und reinen ägyptischen Styls, und gehören in dieser Hinsicht dem Schönsten an, was ich der Art gesehen.

Die Umrisse sind bei den Figuren eingegraben und dann die Körper gerundet, welche also mit der Fläche des Steins gleiche Höhe behalten. Einer dieser Steine ist auf beiden Seitenflächen bearbeitet, also ein Zeichen daß er frei stand, was nur sehr selten vorkömmt. In Character und Arbeit findet sich viel Uebereinstimmung mit den ältesten Reliefs in Tuffstein der Etrusker, welche ich nächstens in Steindruck mitzutheilen gedenke. Von diesen ägyptischen Votivtafeln oder Grabsteinen sind über vierzig Stück, sämmtlich von sehr schöner Erhaltung und großem Reichthum in Figuren, vorhanden. Hieran reihen sich mehrere Pyramiden von 2 Fuß Höhe, in deren Spitze eine Nische eingearbeitet ist, worin eine kleine Figur steht; die Flächen der Pyramiden sind mit betenden Figuren en relief und mit Hieroglyphen geschmückt. — Eine kleine sitzende Figur von 1½ Fuß Höhe im ältesten Styl, aus Kalkstein, ist von hohem Interesse ihrer trefflichen, charactervollen Arbeit wegen und auch von guter Conservation. Nachdenkend blickt der schöne Kopf auf eine Papyrusrolle, welche entwickelt auf ihrem Schooße liegt und mit Hieroglyphen geziert ist. Wenn auch nicht völlig in so altem Styl, ziehen zwei ebenfalls sitzende Figuren, Mann und Weib, halbe Lebensgröße, die Aufmerksamkeit auf sich, wegen des interessanten Kostüms und der guten Erhaltung. Das Werk ist aus einem Stück Kalkstein gearbeitet. Aehnliche sitzende Figuren, stets Mann und Frau, besitzt die Sammlung in mehreren Exemplaren bis zu 6 Zoll herab. Aus derselben Steinart sieht man mehrere knieende Figuren hinter einem Tempel, in dessen Thüre Gottheiten oder Priester stehen; diese Steine sind rund umher mit Hieroglyphen geschmückt. — Aus Basalt befindet sich eine Figur im ägyptischen Styl gekleidet und vorschreitend von ungefähr 4½ Fuß Höhe. Der Kopf scheint keine ägyptische Bildung zu seyn, sondern vielmehr einen

Römer, der dieses Kostüm gewählt, darzustellen, welche Ansicht durch den Charactcter in der Arbeit unterstützt wird; daher ist dieß Werk gewiß zu dem größten Seltenheiten zu rechnen. Sollte für den sprechend gearbeiteten Kopf nicht ein Portrait aus dem Alterthum aufzufinden seyn, wodurch das Werk auch historische Wichtigkeit erhalten würde? Die Arbeit ist vorzüglich darum unsrer Beachtung werth, wenn wir den harten Stein, in dem das Kunstwerk gemacht, bedenken. Außer diesen größern Steinfiguren findet man in der Sammlung kleine Figuren theils stehend, theils sitzend, aus Granit, Basalt, Serpentinstein u. s. w. aller Art und Formen, so wie auch eine bedeutende Anzahl kanopischer Vasen aus schönem orientalischen Alabaster, zum Theil mit Hieroglyphen geziert. Aus Sykomorholz sieht man gleichfalls eine große Anzahl Götter=, Priester= und Thierfiguren, zum Theil sehr alten guten Styls, mit und ohne Hieroglyphen. Käfer aus schönen Steinarten aller Größen bis zu 5 Zoll Länge; einige derselben haben auch auf den Flügeln eingegrabene Figuren und Hieroglyphen. Die Sammlung der kleinen Idole aus blauem Glasfluß und Lapis Lazuli gehört zu den vollständigsten, und gewiß sind zur Erklärung und Deutung der gemahlten und eingegrabenen Hieroglyphen diese kleinen Figürchen von Wichtigkeit, da sie diese, oft mit aufklärenden Zusätzen, stets wieder darstellen. An guten Bronzen ist die Sammlung nicht reich, bis auf einige schöne Gefäße und Instrumente des häuslichen Gebrauchs, und eine trefflich gearbeitete, ½ Fuß hohe sitzende Katze. In einem kleinen Holzkästchen von sehr roher Arbeit, bemahlt, finden sich eine Anzahl Isis= und Anubisbilder aus Wachs, mit Spuren ehemaliger Vergoldung. Eine Anzahl großer Hieroglyphentäfelchen und Figuren bis zu 5 Zoll Höhe, aus Silberblech, von der Brust einer Mumie genommen; Goldarbeiten

aller Art u. s. w. findet man in nicht unbedeutender Anzahl.

Diese Gegenstände sind sämmtlich von Theben, wo sie ausgegraben worden, nach Europa gebracht. Der wichtigste und kostbarste Theil der Sammlung aber besteht noch aus sechs Papyrusrollen, zum Theil von großer Schönheit und bewundrungswürdiger Erhaltung. Die größten sind von 40, 22, 17 Palmen Länge, zum Theil in Hieroglyphen und Figuren, zum Theil hieratische und kufische Schrift. Die Papyrusrolle von 22 Palmen Länge ist mit großen Figuren geziert, das Ganze scheint die Entwicklung der Begriffe der Aegypter über Leben, Tod, Vergeltung und den Zustand nach dem Tode darzustellen; ein sehr nahmhafter und ausgezeichneter Archäologe und Forscher im Reiche ägyptischer Alterthumskunde soll folgendes darin gelesen haben: Ein Weib, welches sich gegen die Sonne wendet und bittet, daß diese ihr den Weg zeigen möge zum Gerichtshofe der Isis; die Sonne läßt sie darauf in einer Barke, von zwei Seelen begleitet, dahin führen; daselbst stellt sie der Isis ihren Lebenslauf dar, man sieht Instrumente des Ackerbaues und Zeichen von allem Guten, welches sie auf Erden gethan. Von der Isis wird sie darauf gesegnet und erhält die Kraft, allein in einem Kahn zum Gerichtshofe des Osiris zu steuern. Am Thore angekommen wird sie abermals von zwei Seelen, die mit Osirisfedern am Kopfe geschmückt sind, empfangen; man legt ihr andere Kleidung, halb roth, halb weiß, an. In die Mitte dieser zwei Seelen gestellt, wird sie dem Osiris vorgestellt. Sie hebt die Hände flehend auf, damit sie an den Ort der Seligen geführt werden möge. Anubis berichtet diese Bitte an Osiris. Darauf sieht man diese Seele vor einem Baume knieend, und zwei Figuren begießen sie aus Vasen mit dem heiligen Wasser. Endlich erblickt man

die Aufgenommene als Adler in der Mitte von vier Priapen. Ein Apis beschließt die Scene. Eine interessante Darstellung — wenn sie richtig erklärt ist — von dem Glücke, welches die seligen Aegyptier in ihrem Himmel zu erwarten haben! —

Zum Schlusse sei noch einer interessanten Papyrusrolle Erwähnung gethan, welche über 3 Palmen lang und 1½ Palmen hoch, auf beiden Seiten beschrieben ist, in griechischer Sprache. Die Hauptseite in Initialbuchstaben ist der Breite nach in drei Kolumnen getheilt, und jede dieser Abtheilungen hat 16 Zeilen; sehr wenig Worte, welche undeutlich geworden, dürften nur ergänzt werden. Die Rückseite ist in derselben Schriftart wie die Vorderseite, nur etwas flüchtiger, und nähert sich der Cursivschrift; scheint übrigens Concept zu seyn, indem mehrere Worte ausgestrichen und verbessert worden, auch in den Konstructionen Veränderungen gemacht sind. Diese Rückseite ist mit sehr wenig Abweichungen gleichen Inhalts mit der Hauptseite. Beide Seiten sind ohne Accente geschrieben. Der sich hier aufhaltende griechische Gelehrte und Sprachforscher Theodoros Memussis hat für mich die Gefälligkeit gehabt, von beiden Seiten — so viel es sich thun ließ — eine Abschrift zu machen, die ich Ihnen mit nächstem senden werde.

Dorow.

6.

Archäologische Neuigkeiten aus Italien, England und Frankreich

von

James Millingen.

James Millingen gehört ohne Widerrede zu den ersten Alterthumskennern und Archäologen nicht nur in Großbritannien und Irland, sondern auch auf dem Festlande. Seine zwei Hauptwerke in der Vasenkunde haben ihm einen hohen Rang in diesem eben so kostbaren als interessanten Theile der Archäologie gegeben. Die erste Sammlung führt den Titel: Peintures de Vases Grecs — tirées de différentes Collections avec des explications de James Millingen, Rome, chez Romanis 1813. X, und 80 S. Text, 60 Kupfertafeln in R. Folio. Die zweite: Peintures antiques de Vases Grecs de la Collection de Sir John Coghill expliquées par James Millingen. Rome, chez Romanis 1817. XX, 48 S. Text und 52 Kupfertafeln in R. Folio. Letztes Werk. Die letzte Sammlung wurde einst vom Schatzmeister der Königin Caroline von Neapel, dem Ritter v. Laló, aus dem Erlesensten, was Großgriechenland und Sicilien darboten und der Schatzmeister einer kunstliebenden Königin willig opferte, zusammengesetzt; sie kam nach dessen Tode in den Besitz des großen Kunstkenners, des Ritters Gherardo de Rossi in Rom, von welchem sie der englische Baronet John Coghill kaufte, und sie seinem scharfsinnigen Landsmann, Millingen, zur Erklärung überließ. Sehr wichtig und gediegen sind in beiden Werken die Einleitungen, die

erste aus der Feder Millingens selbst, die zweite in zwei Briefen, die Rossi an Millingen schreibt. Es wäre ein verdienstliches Werk, diese beiden Einleitungen in einer sehr wünschenswerthen Sammlung von Opuscules archéologiques, dergleichen vor 40 Jahren schon Jansen in Paris veranstaltet, durch einen wohlfeilen Abdruck unsern weniger bemittelten deutschen Archäologen in die Hände zu bringen. Aber auch die Erklärungen Millingens selbst sind meisterhaft. Durch eine mit Scharfsinn und Belesenheit gleich vortheilhaft unterstützte Auslegung unterscheiden sie sich dadurch von vielen andern, daß sie immer nur, so viel Noth thut, beibringen, nie in Nebenerläuterungen ausschweifen. So sagt er in der Einleitung zu seinen Peintures des vases antiques inédites, p. XIII: der einzige Grund von so vielen ohnstreitig mythologischen, aber von allem, was wir aus schriftlichen Denkmälern wissen, abweichenden Vorstellungen auf Vasen liege in dem Verlust so vieler alter Dichterwerke. Il faut en chercher la cause dans la perte d'un si grand nombre d'ouvrages cycliques et dramatiques, qui contenoient une infinité des traditions mythologiques, que l'on ignore aujourdhui. Die Beläge dazu lieferte Millingen in Menge in seinen einzelnen Erklärungen, und es war in der That auffallend, als vor kurzem in einem Streit, der sich zwischen dem geübten Beschauer aller Classen der Alterthümer, Hofrath Hirt in Berlin, und dem Herausgeber dieser Zeitschrift über die Erklärung einer andern im Besitz des Grafen von Ingenheim befindlichen, nun dem großen K. Museum in Berlin einverleibten Vase erhob, wo Hirt in der Hauptfigur eine Ariadne mit Kuhhörnern als ostensiblem Abzeichen ihres Stammbaums, der Herausgeber dieser Zeitschrift aber mit Jorio eine Jo erblickte, bei Ansehung einer sehr ähnlichen Vase in der Coghill'schen Sammlung (pl. XLVI.), die Millin-

gen natürlich auch von der Jo erklärt, Hirt Millingens Autorität als gar nicht zählend verwarf. Millingen legt uberall, wo die verschiedenen Alter des griechischen Kunststyls zu beurtheilen sind, das größte Gewicht auf die alten Münzen, so wie es neuerlich auch Heinrich Meyer in Weimar in seiner (viel zu wenig beachteten) Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen gethan hat, und hat sich durch eine kleine, aber ungemein verständig geordnete und erklärte Sammlung, Recueil de quelques medailles Grecques inédites par J. Millingen, Rom, Romanis 1812. 84 S. in 4, mit 4 musterhaft gestochenen Münztafeln, auch in der Numismatik als einer der feinsten Kenner erprobt. Sein neustes Unternehmen, sein Unedited monuments in 10 Lieferungen, wovon die ersten 8 nur unedirte, oder richtiger bekannt gemachte Vasen enthalten (40 Vasen= und 2 Hülfstafeln) und 106 S. Text in größtem Quart, London, bei Rodwell, 1822—26. die zwei folgenden Hefte den Sculpturen gewidmet sind, haben in Genauigkeit der Abbildungen und in Scharfsinn der Erklärungen den Beifall aller Archäologen sich erworben, und man hört nur die einzige Klage, daß der treffliche Mann diese Sammlung viel zu langsam fortsetze. Es dürfte daher vielen unsrer Leser nicht unwillkommen seyn, ihn selbst über seinen Lebensplan und über verschiedene Gegenstände der Alterthumskunde sprechen zu hören. Hier seinen letzten Brief, den man ohnbedenklich in der Sprache des Briefschreibers mittheilt, da jetzt wohl kein Alterthumsfreund ohne unerläßliche Bekanntschaft mit der englischen Sprache unter uns lebt:

Naples, February 28th. 1828.

After an absence of more than 3 years I am delighted to be again in Italy, where the climate and mode of living suit me much better than in Paris. In London I cannot live, especially in winter, and being an exile from my native land I prefer being one in Italy rather than in any other country. — You have heard, I presume, of the discoveries of a great quantity of ancient Etruscan pottery at Chiusi and of the various paintings in the hypogees of Corneto. These laſt are now publiſhing in Germany. *) Great aſſiſtance towards the Hiſtory of Etruscan art will, I truſt, be derived from these and various other discoveries **) which have lately taken place. Hitherto, our notions on this subject were very vague and uncertain.

I think of remaining here the greateſt part of the Summer and perhaps shall take an excursion into Sicily. My son, who was in the Greek service as physician and surgeon, is now at Smyrna and is going to publiſh an account of all the transactions he has witnessed. It will be publiſhed in London.

You will have soon the first Volume of the transactions of the Royal Society of Literature and have perceived that they begin to pay some attention to

---

*) Das Werk des wahren Entdeckers der Gemälde in den Grabgrotten von Tarquinii, des Barons Otto von Stackelberg, welches uns von der Cottaiſchen Handlung als fertig in dieſer Oſtermeſſe angekündigt wird. Wir werden im 2ten Heft dieſer Zeitſchrift intereſſante Beiträge dazu liefern.

**) So iſt unter andern Dorow bei ſeinem jetzigen Aufenthalt in Italien ſo glücklich geweſen, von dieſen neugefundnen Denkmälern in Terra Cotta und Berogi an 50 durch Form und Figuren ungemein merkwürdige Antiken zu erkaufen. Man leſe darüber den Brief aus Rom in den artiſtiſchen Kunſtblättern von 1828 in N. 6. S. 24.

Archeology. *) Perhaps the objects which the Society embraces are too voluminous and numerous, but I hope that in time they will be brought to a narrower compaſs and that they shall follow the plan and exemple of the French Academy des Inscriptions et belles lettres. In fact we posseſs materials superiour to those of any other literary Society. Mr. Combe's death is a great loſs to Science and there is no one at present who can replace him in the situation he held in the Britiſh Museum. The publication of the Antiquities of the Museum is consequently superseded. The plates of two more volumes are finiſhed, but the explanations are wanting.

Paris has been lately enriched with a numerous and very intereſting supply of ancient monuments, particularly fictile vases. Mr. Durand, Count Pourtales

*) In dem erſten Band der Transactions of the Royal Society of Literature, wovon die erſte Hälfte zu Anfang des Jahrs 1827, die zweite zu Anfang dieſes Jahres auf Koſten der durch Unterſtützung des Königs und einer ergiebigen Subſcription von Church-men und Männern, die ſich gern königlich nennen, ſich ſehr wohlbefindenden Geſellſchaft erſchienen iſt, befinden ſich von James Millingen ſelbſt zwei intereſſante Abhandlungen, die eine über eine merkwürdige Münze von Metapontum, die andre über die Geſchichte und Ausdeutung der ſo vielbeſprochenen Portland-Vaſe. Es wäre wohl zu wünſchen, daß dieſe gehaltreichen Mittheilungen eben ſo beſonders gedruckt zu haben wären, wie aus denſelben Transactions eine ſcharfſinnige Erklärung von ägyptiſchen Inſchriften auf Statuen, in Namesſchilden u. ſ. w. noch beſonders in franzöſiſcher Sprache unter der Aufſchrift: les principaux monumens du Musée Britannique et quelques autres qui se trouvent en Angleterre expliqués d'après le systéme phonétique par Ch. Yorke et Martin Leake 1828. (London, bei Treuttel und Würz 1827. 29 S. in 4 und 20 Kupfertafeln, worunter am Schluß auch ein phöniziſches Alphabet) in Druck gegeben worden ſind.

and the Duke of Blacas have formed very chosen collections. M. Raoul Rochette has also been travelling in Italy and Sicily. He has brought back some curious works of art. I am glad to find that the beſt of these discoveries will be communicated to the public. M. Panofka is now about illuſtrating the collection of the Duke of Blacas. M. Raoul Rochette is going to publiſh the vases of Mr. Durand and Count Pourtales, besides those which he may have collected from the Royal Museum.

I am glad to see the activity in archeological pursuits, because it will contribute to the advancement of the Science. It is to be hoped that the conciſeneſs of Winckelman and Visconti may be taken as models and that the myſtical syſtem too prevalent in the present day may be relinquiſhed. Otherwise we shall go backwards inſtead of improving.

I am happy to see that the affairs of Greece are taking such a favourable turn. Whatever may be their future condition, whether under Russia or under England, they will not be again subjected to the barbarian Turks. Under any civilized government they will work their way and the present age is an age of much improvement. Notwithſtanding all the opposition of some superannuated and rotten governments, a salutary reform muſt every where take place.

How much I regret not to underſtand German! I should be anxious to read the numerous philological works which daily appear in that language. But I am too old to learn. The language is too difficult. I confeſs this my ignorance of the language has considerably damped my ardour for the ſtudy of Antiquity.

James Millingen.

VIII.

Blicke auf Münchens neueste Kunstförderungen.

München den 28. März 1828.

Ich soll Ihnen, verehrter Herr und Freund, einige Kunst-Andeutungen über unser mit Jugendkraft sich emporhebendes München geben, und folge gern Ihrem Wink, wenn auch die That gar sehr hinter dem guten Willen zurückbleibt. Ein bitterer Scribler nannte München unlängst „die Stadt der grellsten Widersprüche." — Hätte der gute Mann sich etwas geschichtlich umgesehen, so würde er es sich äußerst leicht und natürlich haben erklären können. Ueber 200 Jahre haben die Jesuiten den Geist in Bayern unterdrückt und mehrere sonst edle Fürsten in schmählicher Dienstbarkeit gehalten. Des geistreichen Ritters von Lang: „Jesuiten in Bayern" und seine amores Morelli verdienen gerade in unsern Tagen Beherzigung und Dank. In den sciences exactes hatten auch die bayrischen Jesuiten große Männer, und wer könnte ihrem Heldenmuth auf den Missionen in ferne Welttheile bewundernde Anerkennung versagen, aber welche Philosophie, welche Theologie, welche Geschichte sie dulden konnten, das ist wohl jetzt keine Frage mehr? Verstümmelte und verfälschte Klassiker, bemahlte oder bekleidete Statuen, ein lächerlicher Ungeschmack im Drama,

so wie in der Architektur, die sie mit vielem Eigensinne trieben, waren für München ihr Tagewerk in der Kunst. Von ihrer Proteus-Moral für die Hohen und für die Niedrigen, von der Kühnheit ihrer politischen Maximen, ist hier der Ort nicht zu reden, wohl aber die heftige Reaction zu erwähnen zwischen ihnen und zwischen den zahlreichen ständischen Abteyen Bayerns, besonders den trefflichen Benediktinern, eine Reaction, die besonders in der Historie zu vielen und folgenreichen Verheimlichungen und Verfälschungen geführt hat. Was boten sie nicht alles auf, um die, 1759 am heutigen Tage, durch den Muth und Geist einiger vaterländisch gesinnter Männer, gestiftete Akademie der Wissenschaften im Keime wieder zu vernichten? Denn Nationalität und Dynastie galt ihnen stets weit weniger als Rom. Es wäre ihnen sehr gleichgültig gewesen, ob Max Emanuel in Oesterreich, oder Leopold I. und Maria Theresia in Bayern reussirt hätten, wenn nur Rom und der Orden nichts dabey verloren. Der Schlag ihrer Aufhebung entfesselte auch die Geister in Bayern. Es geschah Vieles für den, durch die Jesuiten gänzlich vernachläßigten Volksunterricht, ihr Wissen, ihre Kunst gehörte nur den Hohen und Honoratioren. Wie aber der lange Druck unvermeidlich einen starken Gegendruck herbeiführt, und das Uebel, das er vermeiden will, gerade erzwingt und beschleunigt, so folgte den Jesuiten in Bayern eine, ihnen in der Form ganz nachkopirte, noch schlechtere Schule, die der Illuminaten. Ihre höchst tadelnswerthe Tendenz führte das Obskuranten-, Denunzianten- und Spionen-System der unseligen, höchst unpopulären Regierung Karl Theodors herbey, so daß 1799 der Churfürst Max Joseph, nachmaliger König, als ein wahrer Erlöser und Befreyer begrüßt wurde. Nun strömten die vertriebenen Illuminaten, zum Theil die beßten Köpfe der Nation,

wieder herein, — überall ein neuer Boden, überall neue Werkzeuge, wie ein neues System, das nicht als halbe Maaßregel verunglücken soll, es gebietet. Der contrecoup war ziemlich terroristisch, — die Klösteraufhebungen und Kirchensperrungen wahrhaft vandalisch, — die Verschleuderung ihres Gutes höchst ärgerlich, das Centralisiren manchmal wahrhaft ikonoklastisch, — die Zerstörungslust groß, und das Organisiren unaufhörlich.

Dennoch fallen in eben diese Periode (1802 — 1809) manche gute und reife Institutionen, — die Erneuerung der Akademie der Wissenschaften, — die Akademie der Künste, — ein liberaler und grandioser Impuls auf die historischen Studien, — die Mischung der Ultra - Bavards mit ausgezeichneten Männern aus Norddeutschland, die freylich noch einen argen Wust eingewurzelter Rohheit zu bekämpfen hatten, und dieses Tagewerk häufig nicht mit der größten Bescheidenheit begannen, wo dann wiederum die Reaktion nicht ausblieb, und sich allzuoft mit dem Heuchelschein des Patriotismus oder noch bequemer mit dem Bonapartischen Schilde bedeckte, und Männer, wie Savigny, Jacobs, Jacobi, Sailer, Feuerbach, Schlichtegroll ꝛc. verfolgte oder vertrieb. Der Name Christoph Aretins, dieses rastlosen, Bonapartischen Spürhundes, hat sich durch derley häßliche Künste, als ein neuerer Lippert verewigt.

Man vergleiche aber einmal, wie München jetzt ist, und wie es vor 20 Jahren war, wo noch Niemand den protestantischen Hofprediger der verwittweten Königin gern ins Quartier nehmen wollte, um nicht gleichfalls in der Hölle braten zu müssen, oder wie (1808 — 1810) die Entfremdung zwischen Altbayern und Neubayern, die Fehde zwischen den Nord- und Süddeutschen, ihren Scheitelpunkt erreicht hatte, mit der jetzigen, vollkommenen Duldung, mit dem dermaligen, schon

weit gediehenen Fortschreiten in Kunst und im Wissen, in der ausgezeichneten Bildung im tiers-état, — und man wird lächeln müssen über die Leute, die in allem Ernste hoffen, wie in Tiecks Prinzen Zerbino, die Zeit zurückdrehen zu können, und man wird mit Freude darauf schließen, wo München in den nächsten 20 Jahren stehen wird? Denn Gott Lob verdoppelt sich die Schnelligkeit der Mittheilung der vom Himmel fallenden Bildungsgaben.

König Ludwig will keinen Staat im Staate, — Er will keine Jesuiten, — Er will monarchisch regieren, und dabey doch die gesetzliche Freiheit ehren, — Er ist dem Glauben seiner glorreichen Ahnen strenge zugethan, fürchtet aber doch nicht, das Wissen und Forschen neben dem Glauben walten zu lassen. — Er steht auf einem historischen Boden, neben großen und echtdeutschen Erinnerungen in Bayern, Franken und Schwaben. Die Altbayern stellen gewissermaaßen das erhaltende Princip dar, die Neubayern das fortschreitende, — und in der allmähligen Verschmelzung Beyder, in ihrem Zusammenwirken, schlummert keine geringe Kraft.

München selber als Stadt ist gleichsam auch noch eine „Stadt der Widersprüche", und eine Allegorie dessen, was ich Ihnen, verehrter Herr und Freund, oben geschrieben habe. — Auch an Gebäuden und Ausdehnung hat München seit 20 Jahren zugenommen, wie gar keine andere deutsche, ja vielleicht europäische Stadt, und somit steht freilich Altes und Neues, Großes und Kleines neben einander, das erst die Zeit annähern und ausgleichen muß. Eine innere Einheit ist wohl ein hohes Gut, aber eine völlige Einförmigkeit ist nur das Paradies der Beschränktheit, der Ideenarmuth, mitunter auch der eitlen Furcht.

Emollit mores, nec sinit esse feros, — darum hat

König Ludwig schon so früh mit der Kunst angefangen, schon 1805, als Er zum erstenmale das ewige Rom betrat. Diesen, sein ganzes edles Leben durchziehenden Mediceischen Faden hält er unverrückt fest. Wie er 1820 in Rom in dem durch ihn beseelten Kreise der deutschen Künstler Raphaels Todtenfeyer beging, so feyert er in wenig Tagen in seinem alterthümlichen Nürnberg, dem Hort der Reichskleinodien, das Säkularfest des deutschen Raphael, Albrecht Dürer.

Ein andermal von der Wissenschaft und von der Hochschule, für heute nur von der Kunst; — ein andermal von dem Glanz der naturhistorischen Abtheilung, von Schelling, Schubert, Oken, Fuchs, Martius, Späth, Gruithuisen, — über Maurer und Dresch, — über das Zurückbleiben der Geschichte, zumal da Mannert sich gänzlich zurückzieht, und von dem schon lange anhaltenden Winterschlaf der Akademie, zumal der historischen Klasse, — heute nur von der Kunst.

Cornelius, Julius Schnorr, Zimmermann und Heinrich Heß erziehen eine dereinst gewiß treffliche Mahlerschule. Die Vereinigung der herrlichsten und zahlreichsten plastischen Kunstschätze des Alterthums, die je auf der deutschen Erde beisammen war, in der Glyptothek, mit dem Herrlichsten altdeutscher Kunst in der Pinakothek, eignen München ganz vorzüglich dazu, die Kunstjünger vor den unseligen Abwegen der Alterthümlerey, der Deutschthümlerey, der Manier und Eklektik zu bewahren! Sie finden hier die höchsten Muster in der Form beisammen mit jenen der Innigkeit des Gefühls, der Tiefe des Gedankens und der warmen, lebensglühenden Färbung der altitalienischen und altdeutschen Schule.

Binnen drei Jahren wird die Pinakothek (unstreitig Klenzes vollendetster Bau,) eine Auswahl von 1500

Meisterwerken in sich aufnehmen. In Schleisheim bleibt dann noch eine große Gallerie, ebenso in Augsburg, Nürnberg und Bamberg. Professor Gärtner läßt die Meisterstücke der Pinakothek in der Porcellain-Fabrik als Service für den König ausführen. Unter eben desselben Leitung verfertigte Frank aus der Porcellainfabrik die vom Könige für den Regensburger Dom bestimmten Glas-Malereien. Mit ihm wetteiferte in diesen Fenstern Schwarz aus Nürnberg.

In der neuen Residenz, deren Bau bedeutend vorgerückt ist, mahlt Heinrich Heß eine zweite Sistina, die Allerheiligen Kapelle, Julius Schnorr im großen Saal die Frescos aus den Nibelungen.

Noch drei Jahre und die Glyptothek ist vollendet. — Cornelius hat im verflossenen Sommer seinen früheren herrlichen Frescos: der Apotheose des Herkules, — dem Arion, Neptun und Amphitrite, — der Unterwelt und dem Fall des Hauses Priamus, die Einleitung hinzugefügt, nämlich die Entzweyung des Agamemnon und des Achill. Eben jetzt vollendete er die Cartons zum Abschiede des Hektor von Andromache, und des um Hektors Leiche den Achill anflehenden Priamus. Ihm erübrigen noch als Anfang die Hochzeit der Thetis, als Ende die Flucht des Aeneas aus Iliums rauchenden Trümmern, und im Verbindungssaale die Hesiodischen Götter.

Dieser Reichthum und diese Abwechslung heidnischer und christlicher Kunstschätze und Aufgaben geben München unstreitig einen hohen Reiz, der mit jedem Jahre steigen, der die Künstler und Kunstfreunde schaarenweise hieherziehen wird. — Was ließe sich in Deutschland vergleichen den Gebilden des Ilioneus und des liegenden Niobiden (dieser einst Bevilaqua in Verona gehörig, jener einst ein Eigenthum Rudolphs II. in Prag, von Dr. Bahrdt

in Wien 1814 verkauft), dem Barberinischen Faun, dem Jason oder dem Sandalenbinder, dem Faun colla macchia, der Rondaninischen Meduse und der Roma? — der Venus Braschi, dem Alexander Rondanini, der Leukothea Albani, dem Apollo Musagetes Barberini, der Diana Braschi, der Pallas Albani, dem Silen mit dem jungen Bacchus, Ruspoli? — dem Antinous von rosso antico, den herrlichen Basreliefs, der Hochzeit Neptuns und der vaccarelle? — den von Schelling und Wagner gewürdigten Aegineten? dem Knäbchen mit der Gans, den Periboeten? — dem Reichthum an Kaiser- und Familien-Büsten, wovon 12 vom Fürsten Kaunitz in Wien erkauft sind? — Die ägyptischen Denkmale sind meist aus den Museen Albani und Barberini.

Geist, Geschmack und Pracht der Aufstellung sind überall unverkennbar: eine anschauliche Kunstgeschichte von den ägyptischen Anfängen bis zum Steigen, bis zur höchsten Blüte und dann wieder der allmähligen Entartung der griechischen und alle Stufen der blos nachahmenden römischen Kunst.

Sehr viele antike Prunk-Meubles liegen noch zu Rom, insonderheit die Prachtgefäße Braschi. Des Königs eigener Adlerblick hat in der Zusammenhäufung so vieler und großer Schätze mit verhältnißmäßig geringen Mitteln und in verhältnißmäßig kurzer Zeit Unglaubliches geleistet, zumal da nebenher auch auf große Bauten und für Gemählde lebender und todter Meister sehr viel verwendet wurde. In Lustheim bei Schleisheim liegt noch uneröffnet ein Schatz alter Florentiner. Die im Februar 1827 erkaufte Gallerie Boisserée wird im künftigen May vorläufig in Schleisheim aufgestellt, und den ungeduldig harrenden Blicken der Kunstfreunde enthüllt. — Ein solcher Gebrauch seiner Mittel und dabei ein strenge geordne-

ter Staatshaushalt ist allerdings etwas Edleres als für Wissenschaft und Kunst, für Gelehrte und Künstler Nichts thun, und doch einen zerrütteten Haushalt führen! Allerdings liegt in diesem Medizeischen Walten etwas Höheres, als in der Verschwendung an wälsche Sänger oder andere Histrionen, an Maitressen oder stolze Bettler, oder die Schulden werthloser Leute zu zahlen! —

Klentze und Wagner haben übrigens auch ihr großes Verdienst an dem Zusammenbringen dieser Schätze, wovon die Glyptothek über 300 Nummern in sich faßt.

Auch nach dem Wallhalla, auf einem einzeln hervorragenden Felsen bei Stauff an der majestätischen Donau, die alte Kaiser= und Königsstadt Regensburg und das ganze bayrische Flachland überschauend, der Blick südwärts durch die salzburgischen und tirolischen Berge begrenzt, wälzen sich schon die ungeheuren Marmorblöcke aus dem Salzburger Untersberg, und über hundert Büsten großer Deutschen sind bereits vollendet von Thorwaldsen, Tieck, Rauch, Schadow, Schaller, Eberhard ꝛc. Das Wallhalla ist ein 300′ langer und 100′ breiter, parallelogrammatischer Tempel von 56 dorischen Säulen umstanden, und damit die todte Einförmigkeit eines Büstenmagazins vermieden werde, überall in große Gruppen getheilt, in der Mitte, durch die allegorischen Figuren der Haupttugenden in der Person altgermanischer Gottheiten.

Der Würzburger Wagner in Rom ist schon weit gediehen mit seinem 4′ hohen und 250′ langen, herrlich komponirten, herumlaufenden Gesims an dem Wallhalla: — der Urgeschichte der Deutschen von ihrer Einwanderung bis zur Christianisirung und allmäligen Cultur, die Wanderung vom Kaukasus an den Ister, Jäger, Fischer und Krieger, die Rathsversammlungen, die Erhebung auf dem Schilde zur Königswahl, der Handel mit dem

Bernstein und mit andern Erzeugnissen des Waldes und der Gewässer, die Druiden, die Opfer, die Lieder, die Weissagungen, die Künste und Kenntnisse, die Kämpfe wider Rom, der Cimbern erster Sieg bei Noreja, des Civilis standhafte Gegenwehr, — endlich Alarich als Sieger in eben dem Rom, — im Giebelfelde die Hermannsschlacht und gegenüber der Befreiungskampf wider Napoleon: gewiß eine herrliche Conzeption, im Großen und im Detail, ganz von des Königs eigener Angabe, so wie die Frescos der Glyptothek, und jene die in der Pinakothek, in 25 Arkaden die Geschichte der neueren Kunst darstellen sollen, und das Leben der Maler, — zum Anfang, König Ludwig eingeführt in den Hain der größten Dichter und Künstler, — die Erbauung von Pisa, und so fort die eine Hälfte der italienischen Kunst geweiht, aufhörend mit den Carraccis, die andere Hälfte der deutschen Kunst, aufhörend mit Rubens, von welchem gerade München so herrliche Perlen bewahrt, wie den Kindermord, die Amazonenschlacht, den Sturz der Verdammten und unzählige, geniale Skizzen und Schularbeiten.

Ueber dem klassischen Alterthum vergaß aber König Ludwig nie der Geschichten seines Volks und seines Hauses, — über der bildenden Kunst niemals der allüberall wurzelnden Historie. — So mahlen denn jetzo Cornelius Schüler und der treffliche Professor Zimmermann in dem an die Residenz anstoßenden Säulengange des neuerbauten Bazars, neben dem Hofgarten, dem allgemeinen Lieblingsspaziergange bei schlechter Witterung, 12 große und 4 kleine Bilder: Krieges- und Friedensthaten der Wittelsbacher: die Rettung des Barbarossa durch Otto von Wittelsbach an der Chiusa, — eben dieser Otto, nach Heinrichs des Löwen Aechtung durch den Barbarossa wieder eingesetzt in Bayern, als in das alte Her-

zogthum seines Stammes, — die romantische Heirath mit der schönen Erbin der Rheinpfalz, — K. Ottokars Niederlage bei Mühldorf, — Friedrich der Schöne bei Ampfing gefangen, — Ludwigs des Bayern Kaiserkrönung in Rom, — Ludwigs des Reichen von Landshut Sieg bei Giengen, — Albrecht IV. begründet die Untheilbarkeit und Erstgeburt, — Albrecht III. schlägt, die Rechte der Waise Ladislav Posthumus ehrend, die Krone Böhmens aus, — der Sturm von Godesberg, der nach der Apostasie des Erzbischof Gebhard, Truchsessen von Waldburg, die Kur Kölln beinahe durch zwei Jahrhunderte dem Hause Bayern gab, — Max I. erwirbt die Kur für Bayern, die seinem Vetter Friedrich, dem geächteten Winterkönige Böhmens, abgeurtheilt war, — Max Emanuel hilft Wien entsetzen, — Max Emanuel im Sturm auf Belgrad. — Die vier kleinen Bilder stellen dar: die Schlacht von Arcis (von der eine Straße in München den Namen führt), — die Erneuerung der Akademie der Wissenschaften, — die Stiftung der Akademie der Künste, — die Ertheilung der Konstitutions-Urkunde.

Der Hofstatuar und Professor Christian Rauch aus Berlin hat uns am 20. Februar wieder verlassen, um im Dezember zurückzukehren und seine große Arbeit zu beginnen mit dem sitzenden und segnenden Standbilde des verewigten Königs Max Joseph auf dem großen Platze zwischen dem Theater und der neuen Residenz. Einstweilen trifft der in Rom gebildete, treffliche Graveur Stieglmayr im Gußhause alle Vorbereitungen zu dem schönen Werke. Die sitzende Figur des Königs hat 12′, wenn sie aufrechtstünde, 18′, das ganze Monument 36′ Höhe. Die Basreliefs bezeichnen: die Toleranz, die Constitution, die Akademie der Künste, die verbesserte Gerechtigkeitspflege und erhöhte Landeskultur.

Stiegelmayr hat gleichfalls die kolossale Büste des höchstseligen Königs, nebst den Basreliefs, nach der Idee des Architekten Metivier vollendet, die das Denkmal zieren, welches die verwittwete Königin dem Monarchen an der Heilquelle von Tegernsee, diesem seinem geschichtlich und mahlerisch so anziehenden Lieblingsaufenthalt errichten läßt. Rauch hat als Mensch und Künstler die allgemeinste Theilnahme erregt. Man freut sich auf seine Wiederkehr und überhaupt des unsre Hauptstadt auszeichnenden Zusammenwirkens auswärtiger Künstler und Gelehrten zu den hohen literarischen und artistischen Conceptionen des hochgesinnten Königs Ludwig.

Der 1824 gegründete Kunstverein geht rasch vorwärts in allen seinen Zweigen, vorerst in der fortlaufenden Exposition von Gemälden, von plastischen und anderen Kunstwerken. Die Zahl seiner Mitglieder hat sich ungemein vermehrt, eben so die eingehenden Kunstgebilde und die Verloosung der Gemälde hat das gesellschaftliche Interesse daran, die wechselseitige Annäherung des Publikums und der Künstler, unerwartet gesteigert. Auch in Breslau und anderwärts hatten diese Verloosungen erfreuliche Erfolge, und sie ist vielleicht das Einzige, was der permanenten Exposition an der Akademie der Künste zu Wien, die ich im vorigen Herbst besuchte, annoch zu wünschen wäre. — Auch für die Säkularfeier Albrecht Dürers in Nürnberg war der Münchner Kunstverein äußerst thätig, und es ist sehr lobenswerth, daß er seine Jahresberichte mit Nekrologen seiner verstorbenen Mitglieder und mit vollständigen Verzeichnissen ihrer Werke ziert: z. B. des verewigten Bildhauers Haller, des Medailleur Losch rc.

Die aus unserm Boden entsprossene Lithographie macht wie billig in München die schönsten Fortschritte, während sie in Wien zu retrogradiren scheint. Viel trug

dazu bei die außerordentliche Sorgfalt, mit welcher die Brüder Boisserée ihr herrliches Werk hier in München fortsetzen, und sich die Künstler dazu selbst erziehen und heranbilden. — Der große Kunstkenner, Domherr Speth, giebt seine auserlesene Gemäldesammlung, — der mit dem Obristen Heydegger in Griechenland gewesene Hauptmann Kratzeisen giebt die Bildnisse der Vordermänner des hellenischen Freiheitkampfes im Steindruck heraus. Auch ist ein lithographirter Cyclus aus der bayrischen Geschichte mit einem ausgezeichneten Text zu erwarten. Der geschickteste hiesige Lithograph Hanffstengel macht im August eine Reise nach Paris und London, um sich in dieser Kunst auch durch die großen, mechanischen Fortschritte des Auslandes zu noch höherer Vollendung emporzuschwingen.

Sulpice Boisserée arbeitet emsig fort an seinem Prachtwerk über altdeutsche Baukunst und über den Köllner Dom. Er wird diesen Sommer wo möglich die österreichischen Abteyen und den Stephans-Dom in Wien besuchen, um seine Wahrnehmungen über altdeutsche Kunst und insonderheit Architektur dadurch zu vervollständigen. Das lithographische Prachtwerk über seine Gallerie wird eifrig fortgesetzt. — Diese Woche wurden zwei der größten Meisterwerke Van Eyks und Hemmlinks, der Christoph und die sterbende Maria, vollendet.

Anfangs May geht der rühmlich bekannte Hofmaler Stieler nach Weimar, um für Seine Majestät den König Ludwig unsern Dichterfürsten Göthe zu malen.

(Die Fortsetzung folgt.)

IX.

Antiquarische Miscellen.

1.

Hatten die griechischen Wirthshäuser gemalte Schilde?

Dieß ließ sich vermuthen aus einer Stelle in den Problemen des Aristoteles X. 14. p. 101. ed. Duval., wo *ἐπὶ τῶν καπηλίων γραφόμενοι* vorkommen. So glauben die Erklärer zu Pitt. Ant. d'Ercol. T. IV. tab. LII. in einem dort mitgetheilten Bilde das Zeichen einer Schuhmacherbude zu erblicken, und bringen damit in Verbindung die bekannte Nachricht von dem Cimbrischen Schild auf den neuen Bühnen (sub Novis) in Rom, s. Cic. de orat. II. 66. Quint. VI. 3. 38. Plin. H. N. XXXV. 4. 8., nicht minder die Stelle des Sen. Epp. 33. nec emtorem decipimus nihil inventurum, quum intraverit, praeter illa, quae in fronte suspensa sunt. Allein in Betreff der Wirthshausbilder äußerte schon Sylburg bei jener Stelle des Aristoteles einen leisen Zweifel, aber völlig berichtiget scheint sie durch Zell (Ferienschriften 1ste Samml. S. 46), der durch die treffende Conjectur *ἐπὶ τῶν καμπύλων* jene Schenken-Karrikaturen wohl auf immer beseitiget hat.

L.

Was war eigentlich der von Thucydides I. 6. erwähnte κρωβύλος, und läßt er sich mit Sicherheit in alten Bildwerken nachweisen?

L.

Findet sich über das bei Montfaucon Ant. T. I. pl. CCI. n. 2. vorkommende Relief irgendwo eine genauere Erklärung, und in welchem Sinne ist insbesondre die oberhalb wie in der Luft schwebende Figur zu fassen?

L.

Ist irgend ein Archäolog auf die von Lessing in Bezug auf die Worte des Clemens Alexandrinus τὴν Δηὼ ἀπὸ τῆς συμφορᾶς. Admon. ad gent. p. 50. ed. Pott. (p. 38. ed. Sylb.) vorgetragenen Zweifel und Vermuthungen s. Werke Th. X. S. 85. näher eingegangen?

L.

Schillers Johanna, die nach dem Helme greift, ist sie nicht vielleicht ursprünglich ein Abbild jener Heldenjungfrau Telesilla bei Pausan. II. 20. ἐς κράνος ὁρᾷ κατέχουσα τῇ χειρὶ καὶ ἐπιτίθεσθαι τῇ κεφαλῇ μέλλουσα; so wie jene Worte:

> Hätt' er mein Auge oder stünd' ich oben,
> Das Kleinste nicht entginge meinem Blick!
> Das wilde Huhn kann ich im Fluge zählen,
> Den Falk' erkenn' ich in der Höh'.

an die scharfsehende (ὀξυδερκώ) Athene bei demselben Pausanias II. 24. erinnern.

L.

Giebt es ein deutliches Zeugniß darüber, daß bei den Alten Gemälde Gegenstände der öffentlichen Verehrung gewesen seyn? Jedenfalls ist schon die Ungewißheit darüber ein Fingerzeig von der großen inneren Verschiedenheit, die zwischen dem heidnischen und christlichen Bilderdienst obwaltete.

L.

Hat irgend eine Wissenschaft ihre Materialien weit und breit und aus dem Fremdartigsten zusammen zu suchen, so ist es die Archäologie. Wie wünschenswerth wären daher vor der Hand nur archäologische Excerpte aus alten Schriftstellern in der Weise, wie sie Facius aus dem Plutarch gemacht hat. Selbst vielgelesene Schriftsteller, wie Cicero, Horaz, Quintilian, Lucian, würden auf diese Weise durchgegangen und ausgezogen unerwartet manches Neue, wenigstens den Stoff zu mancher neuen Combination liefern. Um aber in der gründlichen und wissenschaftlichen Erklärung der alten Denkmale eine sichere Basis zu gewinnen, sollte eine archäologische Semiotik geschrieben werden, freilich ein großes und schweres Unternehmen, aber von einem nicht zu berechnenden Nutzen.

L.

2.

Zur Archäologie der Infibulation.

Das alte Nichts Neues unter der Sonne bestätigt sich wohin man auch den Blick wendet. Als etwas ganz Neues und Unerhörtes wurde vor Kurzem die große Infibulationstheorie angestaunt, durch die ein Hallischer

Weltverbesserer so ziemlich allen Gebrechen in unserm Staatsleben abzuhelfen gedenkt. Indeß ist sie doch schon zweytausend und einige hundert Jahre alt. Peisthetäros (nicht mit Göthe und Voß Treufreund, sondern, wie die Sprache und der Charakter der Person es fordern, Beschwatzefreund etwa oder Prellfreund) trägt bereits in Aristophanes Vögeln, v. 560. Dind., darauf an, daß in der luftigen Freystadt Wolkenkukuksheim es den Göttern nicht länger gestattet werde

διὰ τῆς χώρας ἐστυκόσι μὴ διαφοιτᾶν,

womit sie bisher namhaften Unfug getrieben bey den Alkmenen und Alopen und Semelen: wollen sie aber davon nicht ablassen, fährt er fort,

so verhaftet
Mit tüchtigem Siegel ihr ihnen das Glied, daß die Weiberchen außer Gefahr seyn.

Da haben wir also den ganzen Weinhold sammt der metallischen Versiegelung im 2ten Jahr der 91 Olymp.; und bringen wir dadurch auch den menschenfreundlichen Mann um den Ruhm der ersten Entdeckung, so verwahren wir ihn doch zugleich vor den spitzen Zungen seiner neidischen Gegner, die sich nun auf den eigentlichen Urheber des Vorschlags, den wackern Prellfreund, werden richten müssen.

F. P.

3.

Archäologie der Botanik.

a.

Curt Sprengel hat sich unsterbliche Verdienste darin erworben. Seine Institutiones rei botanicae antiquae werden noch lange nachgeschlagen und benutzt werden müssen, ehe im befreiten Griechenland ein neuer Tourne-

fort ganz sicher und mit der Leuchte, wie sie unsre Zeit zündete, dort herborisirend das ältere verdrängen wird. Ein unsterbliches Verdienst hat sich der am 17. März d. J. in England verstorbene Präsident of the Linnean Society, Sir James Edward Smith durch die von ihm besorgte Ausgabe der durch den Tod ihres Sammlers verwaisten Flora Graeca des Professors Sibpthorp in Cambridge erworben. Allein der Preis dieses seiner Pracht und Kostbarkeit wegen nur sehr wenigen je zugänglichen Werks (die 4 davon bisher im größten Folioformat erschienenen Bände kosten über 1000 Thlr.) hindert die Benutzung. Würde es daher nicht eben so sehr erlaubt als der Wissenschaft vortheilhaft seyn, wenn Sprengel selbst für uns, die wir keine Guineenmänner sind, einen wohlfeilern Abdruck davon veranstaltete, der heftweis mit verkleinerten Pflanzenbildern herauskäme? Früher noch hatte Sprengel schon seine zwei Specimina antiquitatum botanicarum ans Licht treten lassen. Aber den reichsten Schatz neuer Bemerkungen und Zusammenstellungen über die alte Botanik gab Sprengel in den grundgelehrten Erläuterungen zu den von ihm 1822 (in Altona bei Hammerich) herausgegebenen Erläuterungen zu seiner Uebersetzung von Theophrast's Naturgeschichte der Gewächse, welche den 2ten Theil dieses Werkes ausmachen. Hätten wir doch auch eine Uebersetzung und Erläuterung von Aristoteles Thiergeschichte auf ähnliche Weise. Der zweite Theil von Camus Aristoteles würde noch vielen Stoff dazu darbieten. Uebrigens wird, nach einem eignen gedruckten Programm, Sprengel alle seine schon so zahlreichen Verdienste um die alte Pflanzenkunde durch eine neue Ausgabe des Dioscorides krönen.

b.

Zwar hat noch ganz neuerlich der Natur-Priester mit allen sieben Weihen Alex. v. Humbold in seinen doppelten Vorlesungen in Berlin es mit der ihm beiwohnenden Kenntniß und alles umfassenden Intuition laut ausgesprochen, daß im Organismus der Natur auf unserm Erdball kein Geschlecht noch Gattung untergehe; allein seit Linné ist doch oft die Frage aufgeworfen worden, ob nicht manche Thier-, Pflanzen- und Steinarten, welche das classische Alterthum kannte und nannte, im Lauf der Jahrhunderte und im Sturm der Zeiten untergegangen seyn können. Es versteht sich, daß hier nicht von einer Fauna und Flora antediluviana, noch von dem ganzen Petrefacten-Reiche die Rede ist. Dies ist eine Sache an sich. Wir finden aber auf alten Denkmälern mehrere Pflanzen gebildet, deren Bestimmung bis zur heutigen Stunde so problematisch ist, daß ein Zweifel an ihrem Nochvorhandenseyn wenigstens verzeihlich wäre. Prosper Alpinus und Forskal scheiterten schon zu ihren Zeiten an manchen Bestimmungen altägyptischer Nilpflanzen. Was ist überall Persea, was Lotos? Auch hat die bildende Kunst von jeher ihre eignen Launen und Verschönerungen gehabt, und es mag in diesem Sinne auch Delphine unter den Pflanzen geben. Blumenbach getrauet sich in seinem ersten Specimine historiae naturalis antiquae artis operibus illustratae p. 25., nicht, die Pflanze, die auf seltnen Münzen der Stadt Rhegium erscheint, (Mus. Hunterian. tab. 44, 18) zu bestimmen. Wie oft ist derselbe Fall bei behutsamen Alterthumsforschern eingetreten? Es sei erlaubt, hier nur auf das berühmte Handelsproduct des einst so blühenden griechischen Colonienstaats an der Küste von Afrika, Cyrene, auf das laser oder Silphium aufmerksam zu machen. Es war

die theuerste Würze für den Gaumenkitzel der alten Welt, und eine unerschöpfliche Quelle des Reichthums für jene Pentapolis bis auf der Römer Zeit herab. Aber es zerstörten diese Doldenpflanze mit markigem Stengel, die durch kunstgerechte Einschnitte am Stengel und an der Wurzel den Saft (ὀπός) austräufelte, der Muthwille herumstreifender Beduinenhorden und der Frevel römischer Pächter. Nun haben wir diese Pflanze auf den größern und kleinern Didrachmen und Tetradrachmen des Cyrenischen Staats noch jetzt vor unsern Augen. Aber wo ist sie jetzt zu finden? Della Cella in seiner Reise von Tripolis nach Aegypten glaubt sie in der Ferula Tingitana zu finden. Sprengel in seinen Erläuterungen zu Theophrast S. 227. erklärt sich für die Thapsia gummifera. Das alles aber sind Muthmaßungen. Erst wenn die ganze nördliche Küste von Afrika, wenigstens bis an die Grenze Aegyptens, ein französischer Coloniestaat geworden seyn wird, wird ein Decandolle sagen können, ob dieß nur jener Küste eigenthümliche Gewächs nicht ganz untergegangen ist.

B.



Fig. I.



Fig. II.

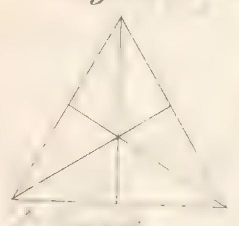




Fig. IV.



Fig. III.

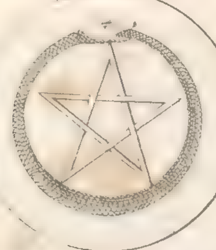




Fig. V.





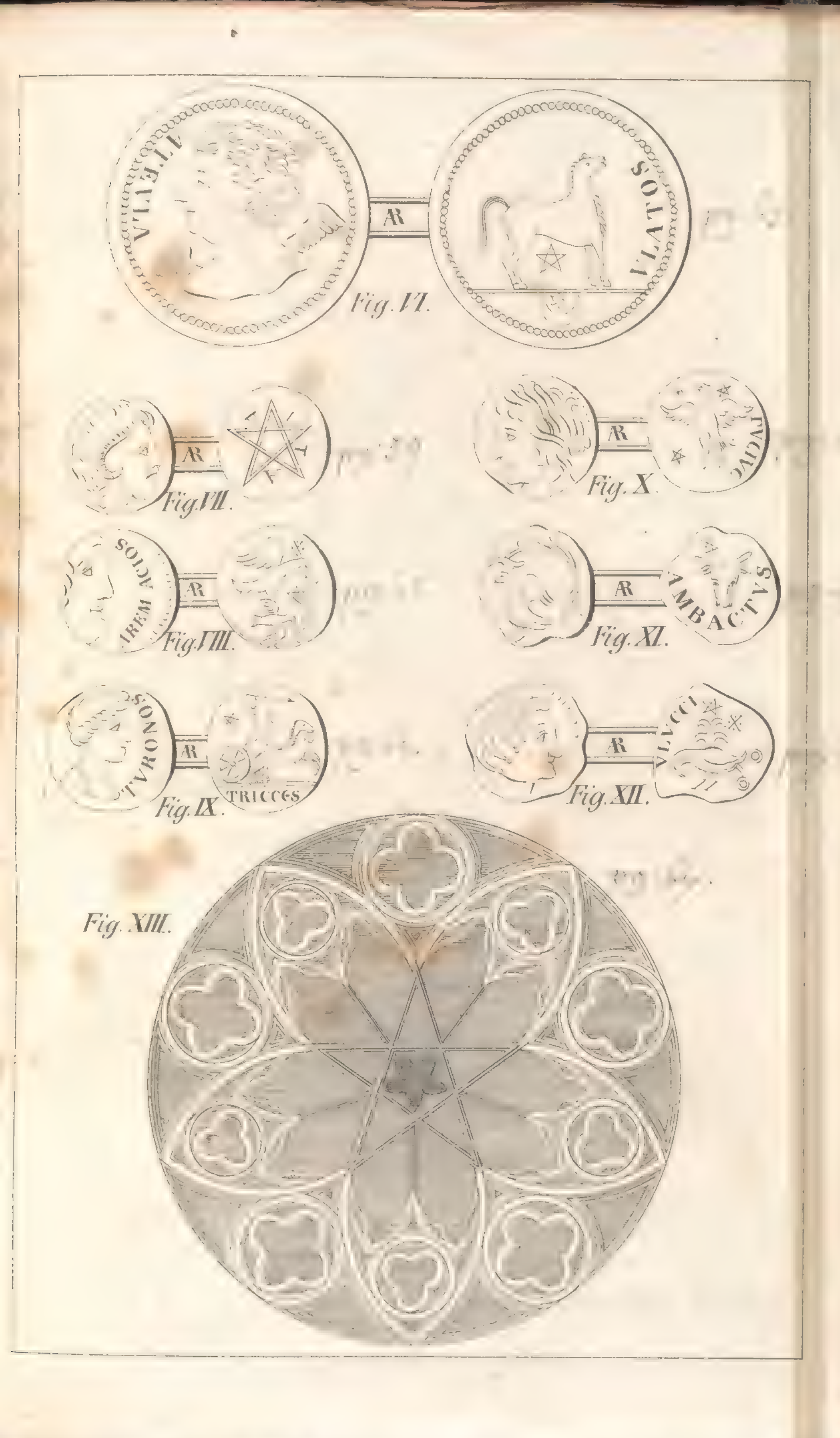
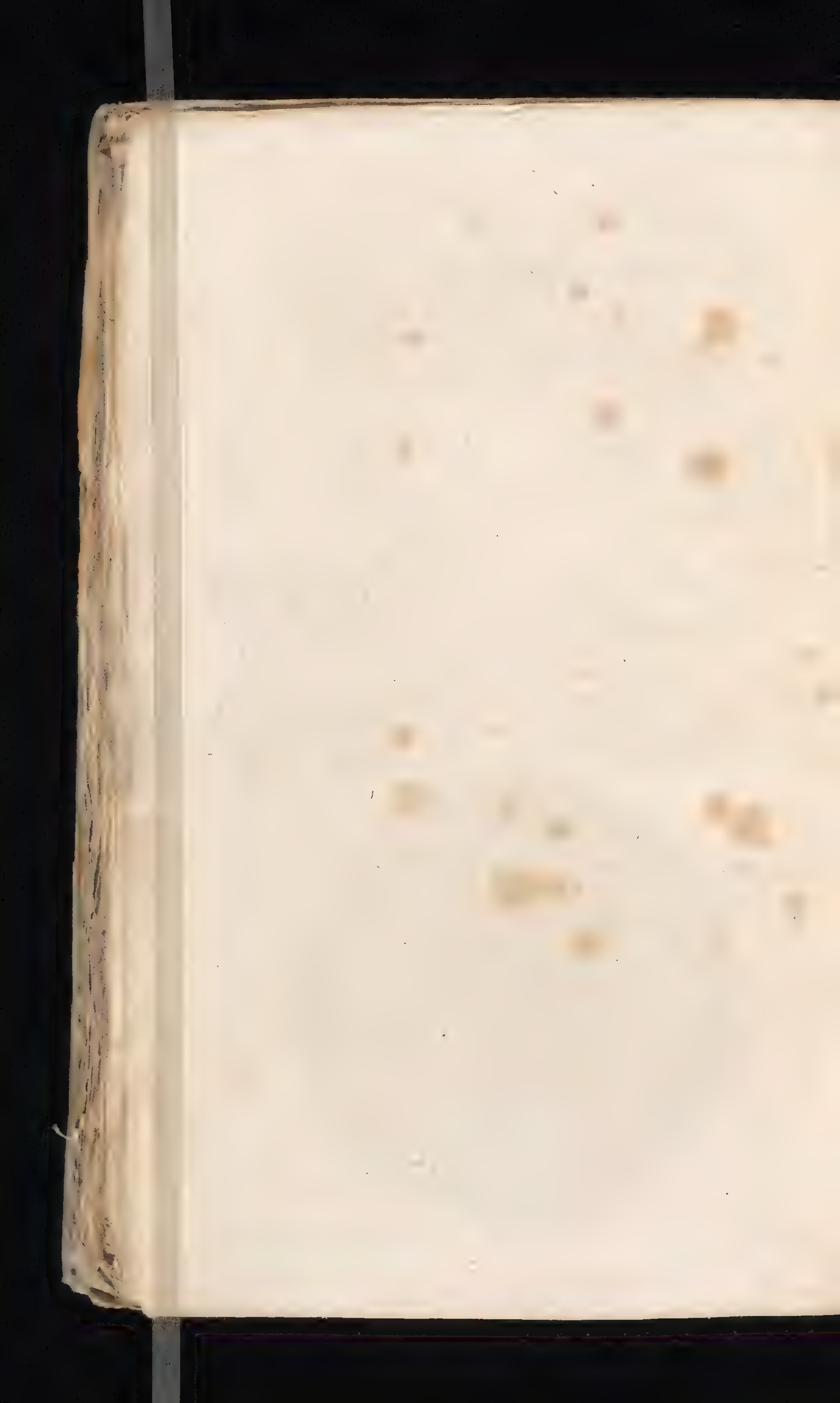
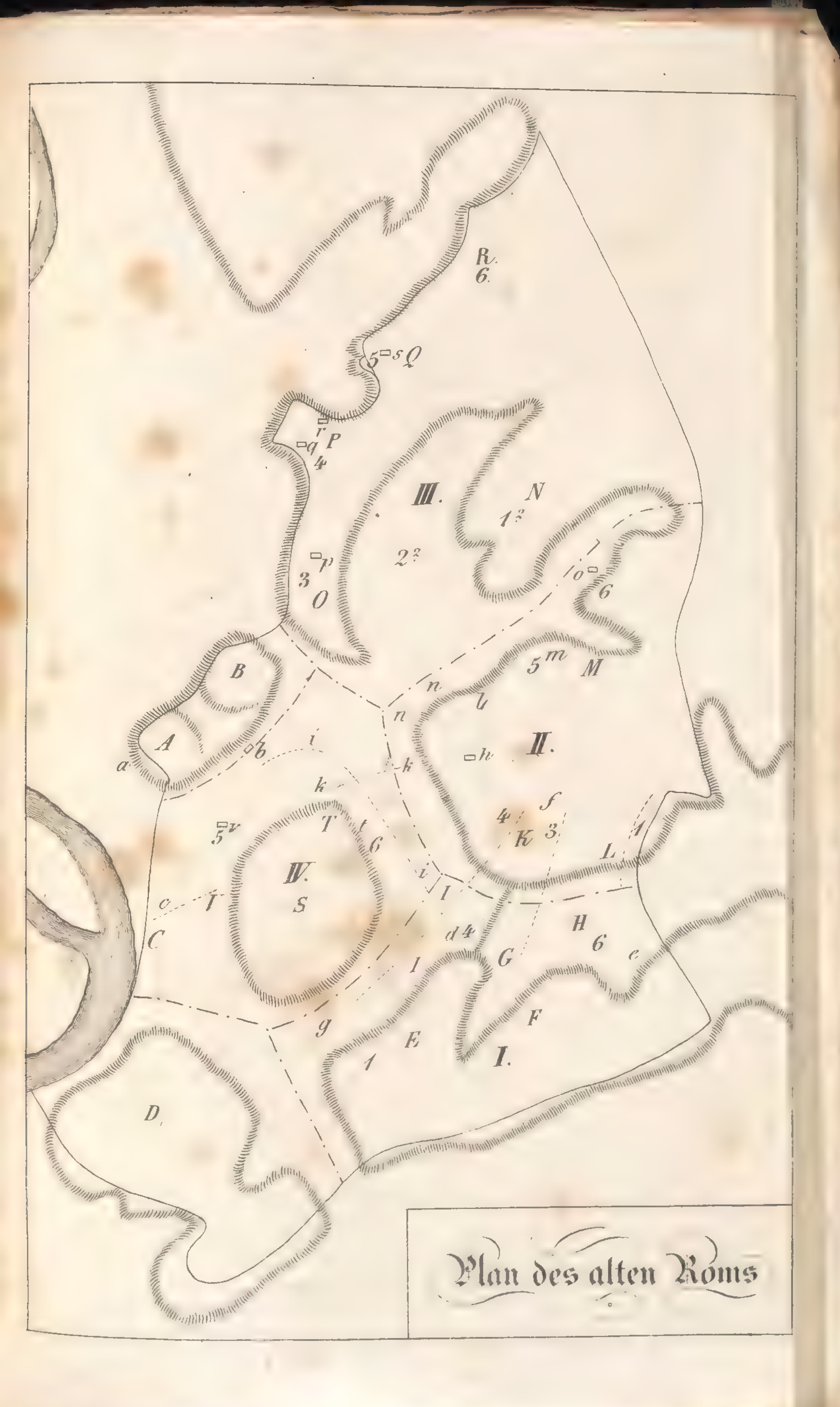


Fig. VI. Fig. VII. Fig. VIII. Fig. IX. Fig. X. Fig. XI. Fig. XII. Fig. XIII.




R.
6.
5 s Q
r P
q
4
III.
N
1 2
2 2
p
3
O
o
6
B
5 m
M
n
n
A
b
i
h
II.
a
k
k
f
4
K
3
5 v
T
t
6
1
L
IV.
i
I
S
c
T
H
C
d 4
6
e
l
G
g
F
E
1
I.
D.
Plan des alten Roms



Taf.



Symplegma des mit dem Hermaphroditen ringenden Satyrs.



der bezeichneten Statuen zugleich ihre wahre Benennung und Bedeutung zu geben. So tritt der hier ganz neu gezeichnete und gebildete Mars Ludovisi als unbezweifelter Achilles hervor, bei welcher Gelegenheit nach festgesetzten Kennzeichen alle Mars- und Achillesstatuen durchgegangen und beurtheilt werden. Denn Rom erborgt seine ganze Marsbildung von jenem griechischen Ur-Heros. So erhält die bekannte schlafende Nymphe, sonst die schlummernde Ariadne im Vatikan genannt, erst jetzt ihr Recht und wird eine auf dem Pelion eingeschlummerte Thetis. Eine ganze Reihe Vasenbilder, worunter hier einige für die Deutung entscheidende, unedirte Bilder auf einer Vase in der Sammlung Pourtalès und eine andere, die der Verf. bei Politi in Girgenti calquirte, die Reihen eröffnen, auf welchen ein Heros eine fliehende Frau verfolgt, sind nun Vorstellungen des Peleus, der die Thetis verfolgt. Die so oft gedeutete Portlandvase erhält endlich ihre wahre Deutung. Bei Gelegenheit der zahlreichen Vasenbilder, wo Achilles den Centaur erlegt, findet sogleich ein Excurs über die Travestirung aus den antiken Heroengestalten ins Lächerliche statt, indem auch diese Bewaffnung des Achilles so parodirt erscheint. Der Verf. theilt alle Vorstellungen der Art überhaupt in tragische und satyrische ein und giebt neue Erläuterungen über den Herakles Melampygos auf den Selinuntischen Metopen, ein auch in Deutschland vielbesprochenes Thema. Er giebt bei dieser Gelegenheit eine in der Sammlung des Prinzen Biscari zu Catanea befindliche Vase, die einst d'Hancarville ganz verkehrt publicirte. Achilles, Hector's Leiche um Troja's Mauern schleifend, erscheint hier auf 3 Vasen in altem Styl, wovon Rochette die eine in Girgenti selbst kaufte, welche zugleich die den Hector verhüllende Wolke bildet. Der Verf. war so glücklich, die während seiner Anwesenheit in Rom in Palestrina gefundene bronzene cista mystica, der an Schönheit und guter Erhaltung (selbst der mystische Spiegel war noch dabei befindlich) keine gleichkommt, mit der darauf gebildeten Opferung der Gefangenen am Scheiterhaufen des Patroclus genau zeichnen lassen zu können, wobei über dieses Schlachten der Gefangenen und die daraus entstandenen Gladiatorspiele viele neue Erläuterungen aus Monumenten vorkommen. Ein hier zuerst neu gebildetes Basrelief aus dem Pallast Rospigliosi, der Kampf des Achilles mit der Penthesilea, wirft Licht auf eine ganze Reihe zum Theil falsch verstandener Bildwerke. Die zwei schon oft in den deutschen Kunstblättern verkündigten Gemälde in der Casa Omerica zu Pompeji, der Weggang der Chryseis und die Abholung des Briseis, soll in Farbe mitgetheilt werden und werden eine Hauptzierde des Werkes machen. Mit der dritten Lieferung beginnt die Orestèide (die Iphigenienbilder mit einbegriffen.) Schon Millin gab einen solchen Cyclus, aber aus lauter schon bekannten Denkmalen. Hier aber giebt es monumens inèdits. Eine außerordentliche Sorgfalt wendete der in Paris mit allen Mitteln versehene Herausgeber auf kräftige Zeichnung der Bildwerke durch die geübtesten Lithographen Ingres, Granger, Vauthier, St. Ange u. s. w. so daß der Steindruck ganz mit dem im Hornerschen Bilderbuch (in Zürich) Schritt hält, und den Kupferstich nirgends vermissen läßt, womit gewisse kaum erkennbare Umrisse von gleichfalls unedirten Bildwerken, die in Deutschland erscheinen, gar keine Vergleichung aushalten. Möge diese Anzeige dazu dienen, unsere Aufseher öffentlicher Bibliotheken und alle wahren Alterthumsliebhaber in voraus zur Unterzeichnung zu bewegen, damit der würdige Herausgeber, welcher bei einer Unternehmung der Art wohl nie auf Gewinn rechnen konnte, seiner Kunstliebe wenigstens nicht allzuschmerzliche Opfer bringen muß.

B.

Zahn's Ornamente und Gemälde von Pompeji.

Die Ausgrabungen in Herculanum, Pompeji und Stabiä dauern seit 82 Jahren fort und bleiben die unerschöpflichsten Fundgruben zur Kenntniß jener Vorwelt, die im ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung alle Genüsse des Luxus, alle Formen der Kunst in sich vereinte. Mit diesem Jahre werden die seit 40 Jahren ganz unterbliebenen Nachgrabungen unter der 40 Fuß hohen Lavadecke von Herculanum fortgesetzt, wozu auch der fleißige Canonicus von Jorio bereits einen neuen Wegweiser Notizie su gli Scavi di Ercolano del Can. de Iorio, (122 S. in gr. 8. mit 5 Kupfertafeln) herausgegeben hat. Aber stets neue und alle Mühe reichlich belohnende Ausbeute gab die Ausgrabung in Pompeji, worüber des zu früh verstorbenen Mazois Werk der deutsche Architect Gau in Paris, nach Vollendung seines großen Werkes über Nubien, durch eine zweckmäßige Fortsetzung vollendet. — Hier

ist die wahre Fundgrube für die Malerei und Zimmerverzierungskunst der Alten. Es ist uns nicht bekannt geworden, ob der K. Preußische Hofmaler Ternite, jetzt Gallerieaufseher in Sanssouci, seinen Plan, die von ihm nach dem Originale in Neapel gezeichneten und colorirten alten Gemälde in Contouren zu 24 Heften herauszugeben, wovon jeder auch ein colorirtes Blatt enthalten soll, ganz aufgegeben hat. Verkleinerte Umrisse liefert indeß zeither auch das vom Director Ardiri in Verbindung mit mehreren Ercolanesi besorgte Real Museo Borbonico, wovon zuletzt der 10. Heft erschienen ist. Unterdessen wird uns eine sehr erfreuliche Erscheinung durch einen Prospectus mit Unterzeichnungsliste vom 15. März d. J. aus Berlin angekündigt, den wir auch von unserer Seite gern fördern möchten. Professor Zahn aus Cassel, jetzt in Berlin, ladet ein zur Unterzeichnung auf sein Werk: die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde von Pompeii, Herculanum und Stabiae, nebst Grundrissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen von W. Zahn. Theils von ihm selbst, theils unter seiner Leitung auf Stein gezeichnet oder in Kupfer gestochen. Das Werk wird in Reimers Verlag in 10 Heften, jeder zu 10 Blättern, (worunter wenigstens zwei colorirt, Preis 5 Thaler für den Heft,) erscheinen und der erste Heft noch im Sommer dieses Jahres ausgegeben werden. Der ganz kurze, begleitende Text wird sich hauptsächlich auf die genauere Anzeige des Fundorts und auf die Angabe des Gegenstandes beschränken. Nach den uns vorliegenden 6 Mustertafeln zu urtheilen, übertrifft dieß Unternehmen an Wahrheit (man erhält überall die Größe des Originals selbst) und Reinheit der Umrisse alles, was bis jetzt in diesem Fache zur Kenntniß des Publikums gekommen ist. Der für die Zimmerverzierungskunst und die dazu dienenden Materialien besonders vorbereitete und geübte Künstler giebt in diesen 100 Blättern einen Auszug aus seinen neapolitanischen Studien, die wir bei seiner Durchreise durch Dresden im vorigen Jahre selbst zu betrachten Gelegenheit hatten. Er ist überhaupt ein Günstling des Hermes. Denn es war ihm gestattet, zwei Sommer 1825 und 26 in Pompeji selbst in einem antiken Hause zu wohnen und die schönsten Gemälde gleich nach ihrer Ausgrabung zu zeichnen, wovon mehrere bald nach ihrer Enthüllung durch den Einsturz der Mauern der Welt sogleich wieder entrissen worden sind. „Es war, so schreibt mir Zahn noch vom 16. April, ein göttlicher Aufenthalt in Pompeji," (indem ihn benachbarte Gönner mit allem in Ueberfluß versorgten,) „ich konnte mich so ganz in das Leben der Alten hineindenken. Nach Beendigung meines Werkes werde ich einige Landhäuser der Alten nach ihren Höfen, Säulenhallen und übrigen Gemächern treu restaurirt herausgeben." — Eine andere große Begünstigung wird dem wackern Künstler durch die seinem Werk vom Ministerium des Cultus in Berlin zugesicherte Unterstützung und durch die Aussicht zu Theil, daß auch die Berliner technische Kunstschule, unter der Leitung des alles bethätigenden G. F. R. Beuth die hier aufgestellten Musterformen vielfach benutzen werde. Das erste Heft dieses schönen Werkes enthält folgende Blätter: 1) Plan von Pompeji mit den allerneuesten Entdeckungen; 2) Apotheose der Malerei (ein emporfliegender Genius, weiblich, mit einer der unsrigen ganz ähnlichen Palette und eingesteckten Pinseln in der Linken, eine Räucherpfanne in der Rechten empfängt den von einer darüber schwebenden Figur, mit einem Scepter, gestreuten Weihrauch, ein herrliches Bild!) 3) Ansicht einer ganzen Wand mit dem thronenden Bacchus aus der Casa di Naviglio von 1826. 4) Eine schwebende Figur, Hore des Sommers, höchst graziös, aus Stabiä. 5) Ansicht einer ganzen Wand aus dem Isistempel. Dieß colorirte Blatt macht mit allen seinen Arabesken einen wahrhaft prachtvollen Eindruck. 6) Arabeske mit dem Löwen aus dem Isistempel. 7) Kleine Ornamente, 1826 ausgegraben, schön colorirt. 8) Telephus vom Reh gesäugt, dies berühmte, schon 1755 in Herculanum gefundene Gemälde in voller Größe. 9) Ein aus 4 Schäften (Scapis) zusammengesetzter Cande[…] aus dem Hause des tragischen Dichters in Pompeji. 10) Ornamente in [… …]mor und Stuck, aus den Thoren in Pompeji. Schon diese einfache Au[…]lung der in dem ersten Heft gebildeten Gegenstände wird den Kennern, [w…] mit dem bekannt sind, was bisher über Pompeji erschien, die Ueberzeu[…] geben können, daß hier nicht bloß Ueberuächtiges aufgewärmt wird. Zu [… …]cher Zeit erscheint von demselben Künstler bei Cotta eine Uebersicht der [… …]sten Ausgrabungen: die Hauptergebnisse der neuesten Ausgrabunge[…] Pompeji, erster Heft in 12 Blättern, worin auch das oft erwähnte Bil[…] Opferung Iphigeniens in Aulis in Umrissen mitgetheilt werden wird.

B.